الرقابة في سوريا

ملف من إعداد: محمد جمال باروت

لهذا الملف حكاية. وتبدأ هذه الحكاية في مطلع عام ٢٠٠٠، حين وصلتْ أزمةُ الآداب الماليّة إلى ذروة منحنى: فإمّا أن تتوقّف عن الاستمرار بتأثير عجزها الماليّ الدائم والمتراكم الذي كانت تغطّيه «دار الآداب،» أو أن تَقْبل مضطرةً تمويلاً مؤسسيّاً يَكْفل استمرارَها، أو أن يتمّ تمويلُها من قبل قرّائها وأصدقائها بالاشتراكات. وإزاء رفض الدكتور سماح إدريس رئيسِ التحرير خصوصًا، وفريقِه في المجلّة عمومًا، أيَّ شكل من أشكال التمويل الخارجيّ أو الداخليّ ذي الطموحات السياسيّة، نظرًا إلى ما قد يَنْتقص ذلك من استقلاليّة هذه المجلّة المستقلّة بالاسم والفعل، فقد توجّهت المجلة بندائها إلى قرّائها وأصدقائها بدَعْم خيار الاشتراكات. غير أنّه لمّا كانت المراهنة على جدوى هذا النداء محدودة مسبقًا لأسباب عديدة، فإنّ المجلة وضعتْ نصبَ عينيها تجرُّعَ «كأس السمّ» والتوقُّف عن الصدور. ومن هنا تمّ تخطيطُ آخر عددٍ من المجلة ليَحْمل عنوان «العدد الأخير،» وأن يُخَصَّصَ بالكامل للرقابة في الوطن العربيّ، مع وضع احتمال منعه من التوزيع في معظم الأقطار العربيّة في الحسبان. وهذه معاناة مستمرّة لـ الآداب، وسبب أساسيّ من أسباب أزمتها الماديّة، مع أنّها كانت ـ ويا للمفارقة ـ توزَّع، على سبيل المثال، بكميّات كبيرة في عدن يوم كانت مستعمرةً بريطانيّةً ملحقةً مباشرةً بوزارة المستعمرات في الحكومة البريطانيّة، ويوم كانت الآداب مشتهرةً في العالم الثقافيّ السياسيّ العربيّ بوصفها أحد أبرز منابر التيار القوميّ العربيّ.

الآن يبدو أنّ المجلّة قد أَخّرت موقّتًا كرعَ «كأس السمّ،» واستمرّت بالصدور المنتظم الذي يَمْضي عليه اليوم خمسون عامًا لم تتوقّفْ فيها عن الصدور. وقد حَوّل ذلك فكرةَ «العدد الأخير» عن الرقابة إلى ملفّاتٍ تقاربُ مشاكلَ العلاقة التقليديّة النكدة بين الرقابة والثقافة في غير قطر عربيّ. ويمثّل هذا الملفّ عن الرقابة في سورية فاتحةَ ملفّاتها القادمة هذه. وبذلك، تضع الآداب نفسَها في قلب الظواهر الديناميكيّة للثقافة العربيّة الحديثة وإشكاليّاتها، التي تتركّز عقَدُها الحسّاسةُ حول حريّة التعبير، وهو العنوان الأساسيّ لأيّ تحوّل ديموقراطيّ في أيّ قطر من أقطار الوطن العربيّ.

هذا وقد حرصت المجلّة، إبّان إعداد هذا الملفّ غيرِ الأكاديميّ بالمعنى الضيّق للكلمة، والذي يَطْمح إلى إثارة الأسئلة وتجديدها وإتاحةِ مساحةٍ حرّةٍ لطرحها أكثرَ ممّا يَطْمح إلى أن يكون ملفّاً «أكاديميّاً،» على أن تأخذ رأيَ بعض المؤسّسات الثقافيّة السوريّة التي تتولّى جانبًا من الرقابة في سورية، ولاسيّما اتّحاد الكتّاب العرب. وقد تجاوب رئيس الاتحاد الدكتور علي عقلة عرسان مشكورًا مع الفكرة، غير أنّ القرّاء الذين كَلَّفَهم كانوا سلبيّين واعتذروا عن الكتابة. ومن هنا تُبدي الآداب، في إطار احترامها للرأي والرأي الآخر،

استعدادَها لنشر كافة الردود والتوضيحات حول هذا الملفّ. فما تَهْدف إليه هو أن تعزِّز هويّتها كمنبرٍ لنبضٍ جديد، يَنْفخ الروحَ في حريّة الفكر وطلاقة الإبداع. وهي لن تتوانى، كما كانت دومًا، ورغم كلّ العبء الذي يُثْقلها ويهدِّد استمرارَها، في تحمّل كلفة ذلك. فمن ليس حرّاً بلسانه لن يكون حرّاً مطلقًا.

بيروت ـ حلب

المشاركون

أبحاث : حسّان عبّاس، فاضل الكواكبي، خضر الآغا.

مقابلة : أنطون مقدسي.

شهادات : نبيل سليمان، منذر مصري، نهاد سيريس، ميشيل كيلو، محمد كامل الخطيب، فيصل خرتش، فوّاز حدّاد، مَنْهل السّرّاج، خيري الذهبي، عمر التنجي، بهيجة مصري أدلبي، عادل محمود، لقمان ديركي، محمد أبو معتوق، نيروز مالك.

ممنوعات : مقاطع من رواية «حالة شغف» لنهاد سيريس، فصل من رواية «المدّ» لمنهل السّرّاج، فصل من رواية «الجدّ والحفيد» لنيروز مالك، صفحات من «كرنفال البطاطا» لمحمد أبو معتوق.

الصحافة والرقابة في سورية

حسّان عبّاس

أنماطُ الرقابة

الرقابة، في حدّها الأدنى، فعلُ تعويق لحريّة التعبير. وفي حدّها الأقصى، فعلُ تعطيل لهذه الحريّة. وهي في الممارسة العمليّة، حقُّ تصرُّفٍ في حقّ طبيعيّ من حقوق الإنسان تَمْنحه سلطةٌ ما لنفسها أو لمن يمثّلها. وهذه الرقابة موجودة بدرجات متفاوتة منذ وُجدتِ السلطةُ، أدينيّةً كانت أم سياسيّةً أم أخلاقيّةً. نجدها لدى أفلاطون الذي يَسْتبعد الشعراءَ من جمهوريّته ويدعو إلى مراقبة «رواة الأساطير.» ونجدها في محارق الكتب التي ما فتئتْ تُشْعَلُ منذ القرن الثالث قبل الميلاد، حيث أَمَرَ الإمبراطورُ الصينيُّ كين شي هيوانغ دي بحرق كلِّ ما كُتب قبل بداية عهده. ولم تكن آخرَ فنون الرقابة دعواتُ شيوخ التطرّف إلى حرق الكتب (فعليّاً أو معنويّاً) حين لا تتوافق مع محدوديّة عقولهم. ونجدها أخيرًا في عمليات التشطيب والقصّ التي يقوم بها الكاتبُ «من تلقاء نفسه،» إمّا تقيّةً وتوخّيًا للسلامة أو عن قناعة مغلوطة.

هذه الأشكال تَخْتصر أنماطَ الرقابة التي تعانيها حريّةُ التعبير بشكل عامّ، وهي ثلاثة أنماط : ١ ـ الرقابة الوقائيّة. ٢ ـ الرقابة الزجريّة أو الرادعة. ٣ ـ الرقابة الذاتيّة.

١ ـ الرقابة الوقائيّة: هي رقابةٌ قَبْليّة، تَمْنع قَبْلَ الوجود. غايتُها التحكُّمُ والتَّفرُّدُ بفضاء التعبير وحواملهِ بدءًا من منابعه الأولى، فلا يَلِجُ ذلك الفضاءَ غيرُ ما يوافق آراءَ السلطة ورؤاها. أما وسيلتُها إلى ذلك فهي قانون مُشْهَرٌ ومكتوبٌ، وقضاءٌ يحاسب «بالعدل.»

٢ ـ الرقابة الزجريّة: وهي رقابةٌ بَعْديّةٌ، تَمْنَع بَعْدَ الوجود. غايتُها التحكُّمُ والتفرُّدُ بفضاء التعبير أيضًا، فتتدخّل في هذا الفضاء بحثًا وتنقيبًا عن مكوِّناته «الضارّة.» وتتوسّل لعملها لجانًا تَقْرأ وتَسْمَح أو لا تَسْمَح؛ وأجهزةً أمنيّةً وبوليسيّةً تَحْجز وتَسْحب من التداول، وقد تلاحِق أَوْ تَعْتقل.

٣ ـ الرقابة الذاتيّة: وهي أخطر أنواع الرقابات، إذ تحوّل مَنْحى تدخُّلِ الرقابة من شكله السلبيّ الموجَّه ضدّ حريّة التعبير إلى شكل إيجابيّ متَّسقٍ مع هذه الحريّة. ومصدرُ هذا المَظْهر المتوافقِ مع الحريّة أنّ الرقابة في هذه الحالة لا تَصْدر عن هيئة منظّمة أو زاجرةٍ خارجيّةٍ وإنّما عن «أنا» الكاتب العليا؛ فكأنّ الكاتب يمارسها «بكامل حريّته.» ولا يَخْفى على أحد أنّ هذه الرقابة هي نتاجُ الرقابتيْن السابقتيْن وقد استُبطِنَتا مشاعرَ ومبادئَ ذاتيّةً يَعْمل الكاتبُ ضمن حدودها.

ولمّا صارت الصحافةُ الفضاءَ الأساسيَّ لممارسة حريّة التعبير، منذ أن فَتحت الطباعةُ حدودَ عوالم نشر الأفكار نحو شرائح بشريّة تزداد اتّساعًا، فقد ازداد اهتمامُ الرقابة بها، بل صارت هي الحيّزَ الأمثلَ لمتابعة فعل هذه الرقابة بأنواعها الثلاثة، أيّاً كانت جنسيّةُ الصحيفة، وأيّاً كان نوعُ الدساتير التي تَخْضع لها. فليس ثمة اختلافٌ في عمل الرقابة من حيث الشكلُ والأواليّات. لكنّ ما يميّز تدخُّلَ الرقابة في الصحافة في مجتمع عن مجتمع آخر هو شدّةُ هذا التدخّل، وغلبةُ نمطٍ على غيره من الأنماط، ومن ثمّ عمقُ تأثير الرقابة على حريّة التعبير.

الرقابة على الصحافة في سورية قبل الاستقلال

يعود ظهورُ الصحافة في سورية إلى أيام السلطنة العثمانية، وتحديدًا إلى عام ١٨٦٥ في عهد السلطان عبد العزيز. وبعد أقلّ من سنتين، أيْ في ١٢ أيّار ١٨٦٧، أَصْدر الصدرُ الأعظمُ علي باشا إعلانًا سلطانيًا خاصًا بالصحافة يشكّل أولَ مستندٍ للرقابة على الصحافة السوريّة. وممّا ورد في هذا الإعلان: «أنّ الباب العالي يَحْتفظ لنفسه بحقّ التصرف بطريق إداريّ، ومستقلٍّ عن سلطة القانون، تصرفًا يُجْريه على الصحافة المتداوَلَةِ وضدّ الصحف التي تَرْفض المبادئَ التي يجب عليها أن تستوحيَها والتي هي شرطٌ جوهريٌّ لصحافة وطنيّة.»

يتضمّن هذا النصّ الأسسَ الثلاثةَ التي تقوم عليها الرقابةُ السلطويّةُ، وهي:

١ ـ إزاحة القانون عن طريق الرقيب. فالقانون الذي يَصُون الملْكيّةَ الفكريّةَ، ويَمْنع السلطةَ نفسَها من الاعتداء عليها، يصيبه التعطيلُ، فتَسْقط من طريق الرقيب العوائقُ القانونيّةُ الرادعة.

٢ ـ مطّاطيّة المبادئ التي تَمْنح السلطاتِ حقَّ التدخُّل. فالإعلان يَذْكر أنّ ثمّة «مبادئَ» تستوجب الاحترام. لكنْ ما هي هذه المبادئ؟ ومادام لا شيء يحدِّدها من البداية، فما الذي يَمْنع السلطةَ من أن تحوِّلَها إلى صندوق پاندورا تجد فيه كلَّ ما تريد أن يكون فيه؟

٣ ـ رَبْطُ هذه المبادئ بالمصلحة الوطنيّة. فالالتزام بالمبادئ المطاطيّة، التي لا يعرفها أحدٌ غيرُ الرقيب، واجبٌ وطنيٌّ. ومن ثم تُمكن مخالَفَةً تافهةً لرؤى الرقيب أن تُصعَّدَ لتصبح جريمةً في حقِّ الوطن.

شكّل هذا الإعلانُ حجرَ الأساس لطريق الجُلْجُلة الممتدّ على أكثر من قرن من الحياة الصحافيّة، والذي تَرْسم تضاريسُه تاريخًا كئيبًا من الرقابة والتعطيل والمنع. ولعلّ أولَ واقعةٍ مورست فيها الرقابةُ الزجريّةُ كانت عام ١٨٨٨ عندما أَغْلقت الحكومةُ العثمانيّةُ صحيفةَ **الشهباء** لعبد الرحمن الكواكبي، بعد أن نَشَرَ في عددها الثاني خبرًا قصيرًا يَذْكر أنّ الموظّف التركيّ المسؤول عن قبول المتطوّعين في الجيش رَفَضَ قبولَ المتطوّعين الأرمن ما لم يُبدّلوا أسماءهم المسيحيّة بأسماء محمّديّة!

إبّان العهد الحميديّ صدرتْ تعليماتٌ تحدِّد «المبادئ» المستوجبة لعمل مقصّ الرقيب. وقد كانت هذه التعليمات، على الرغم من ضيق أفقها الفاضح، خطوةً متقدِّمةً في قوننة الرقابة عبر رسم حدودٍ واضحةٍ للمسموح والممنوع، وعبر تحديد ماهيّة «المبادئ» الواردة في الإعلان السلطانيّ، الأمر الذي يَقلّص من احتمالات تدخّل الرقابة الزجريّة. ومن هذه التعليمات على سبيل المثال أنّه «يجب على الصحف إعلامُ الشعب عن صحة السلطان الغالي، وبعدئذ يُمْكنها الكتابةُ عن الإنتاج الزراعيّ وعن الرقيّ التجاريّ والصناعيّ،» و«وجوبُ الحصول على موافقة مسبّقة بالنشر من وزارة المعارف،» و«وجوبُ عدم الإشارة إلى الفقرات التي تَحْذفها الرقابةُ لأنّ في ذلك تشويشًا يَتْرك مجالاً للتأويل من الرأي العامّ،» و«لا يجوز انتقادُ الشخصيّات الكبيرة الرسميّة، ولا يجوز نشرُ أخبار عن هزائم جيش السلطنة أو عن انتصارات جيوش أعدائها، أو حتى ذِكْر اسم أعداء السلطان...»

وفي عام ١٩٠٨ أُعلِنَ الدستورُ العثمانيّ الذي أَعْطى إشارةَ البدء للانطلاقة الحقيقيّة للصحافة. فقد صدرت المئاتُ من الدوريّات في زمن وجيز، مستفيدةً من توفّر جوٍّ من الحريّة النسبيّة يغذّيه تنافسٌ فكريٌّ سياسيٌّ واسع. وقد تراجعت الرقابةُ في ذلك العهد من دون أن تغيب تمامًا. لكنّ نقد السلطة الاتّحاديّة كان دَيْدنَ القسم الأكبر من الصحف، وخاصةً الصحافة الساخرة التي رأت النورَ في تلك المرحلة. وكان القضاء هو الفيصل إذا ما خَرَقت الصحافةُ قانونَ المطبوعات؛ أيْ أنّ الرقابة الزجريّة تراجعتْ إلى حدٍّ ما، بينما بقيت الرقابةُ الوقائيّةُ محدَّدةً بالقانون. غير أنّ هذا الجوّ من التسامح لم يعش طويلاً، إذ تشدَّدَ التعصُّبُ الطورانيُّ حتى بلغ ذروتَه مع إعدام الوطنيّين العرب ومنهم عدد كبير من الصحفيّين في يوم ٦ أيار ١٩١٦.

إبّان الحكم العربيّ عرفت الصحافةُ السوريّةُ ازدهارًا مدهشًا. فخلال السنتين اللتين عاشهما هذا الحُكم ظهرتْ في سورية خمسٌ وخمسون دوريّة، واحدةٌ منها فقط رسميّة هي **العاصمة**. وأَوْلى الأمير فيصل اهتمامًا خاصًا بالصحافة، فاجتمع برؤساء التحرير ودعاهم إلى «توجيه الرأي العامّ نحو تأسيس نظام استقلاليّ وطنيّ في سورية» وإلى مساعدته في التمهيد للنظام الديمقراطيّ. ومَنَحَ النظامُ آنذاك الحريّةَ للصحافة، فلم تَعُد الرقابةُ سيفًا مسلَّطًا على رقاب الصحف والصحفيّين. وقد لا يعود ذلك إلى ديمقراطيّة السلطة تمامًا بقدر ما يكون نتيجةً لخصوصيّة الوضع العامّ المميّز لتلك المرحلة: فالبلاد خارجة إلى حريّتها وتقريرِ مصيرها بعد قرونٍ من الاستعمار، وهناك سلطة وطنيّة تحاول بناءَ الدولة وما من معارضة تفكّر في

عرقلة عملها. في هذا السياق، انحسرت الرقابتان الوقائيّة والزجريّة إلى حدودهما الدنيا، وهيمنت الرقابةُ الذاتيّةُ على أقلام الصحفيّين الذين وَجدوا من واجبهم مساندةَ السلطة في تحقيق مشروعها الوطنيّ.

وعلى العكس من ذلك تماماً، لم تعد الرقابة الذاتيّة مبرَّرةً في عهد الانتداب. فكانت الأقلام تنطلق بما يعتمل في أفكار أصحابها، أكانوا أحرارًا وطنيّين يدافعون عن حقوق الشعب والوطن ويَفْضحون الفسادَ والرشوةَ والمحسوبيّات، أم كانوا مأجورين ينظرون بعين الرضى إلى الوجود الفرنسيّ ويأملون منه العطفَ والرأفة. ولئن شجَّعت الحكوماتُ المحليَّة، ومن ورائها سلطاتُ الانتداب، الصحفَ الممالئةَ فإنّها مارست رقابةً زجريّةً مستمرة. ولمّا كانت هذه الرقابة لا يحدِّدها قانونٌ ولا يُمْليها عُرفٌ ثابتٌ، فقد تباينتْ مفاعيلُها تبعًا لشخصيّات الحكّام والمندوبين السامين ولمدى تقبّلهم النقدَ والمساءلة.

وقد لجأتْ بعضُ السلطاتُ الضيّقةِ الصدر إلى صياغة قوانين صحفيّة تَرْفع فيها ما يَدْخل في إطار التقييمات الشخصيّة لصاحب الأمر إلى مستوى قانونيّ، أيْ «تَرْفع» الرقابةَ الزجريّةَ إلى مستوى الرقابة الوقائيّة، مع كلّ ما يعنيه هذا الرفعُ من تقييد لحريّة التعبير. مثالُ ذلك «ذيلُ قانون الصحافة» الصادرُ عام ١٩٢٥، والذي بَرّر المفوضُ السامي إصدارَه بقوله: «إنه وُضع في سورية إثر اعتداء أحد الطلاّب على نائب... وهو [أيْ ذيل القانون] لا يعرقل الأقلامَ، وإنّما يَلْجم أفواهَ المتطاولين على شخصيّات الحكّام والذين يَطْعنون للطعن فقط.» وهذا ما انتبه إليه نجيب الريّس، فكتب في جريدة **المقتبس** مقالةً جاء فيها: «نحن الصحفيين لا نريد أن تكون صحفُنا تحت رحمة الأشخاص مهما كانوا عادلين أحرارًا يَفْهمون حريّةَ النقد وإباحةَ الكلام، بل نريد أن يكون القضاءُ هو الذي يُعاقِب ويجازي...»

ومع تفاقم التضييق على الحريّات إبّانَ الانتداب، وخاصّةً في سنوات الحرب العالميّة الثانية، سادت الرقابةُ الزجريّةُ وحَوّلتْ فضاءَ التعبير إلى حقل ألغام بلا خارطة، لا يَعْرف الداخلُ إليه أيَّ خطوة قد تُودي به إلى التهلكة. وهذا ما دفع نجيب الريّس نفسَه إلى القول في كلمة ألقاها أمام المجلس النيابيّ في ٢١ ـ ١٢ ـ ١٩٤٤: «إنّ الرقابة تشتدّ وتبالغ في اشتدادها، حتى أصبحت الصحافة لا تَعرف ماذا تَنشر وماذا تَحذف. فإمّا أن تأتي الحكومةُ بقرار تحدِّد فيه الممنوعَ على الصحافة نشره، وإلاّ فإنّي أطالب بإلغاء الرقابة على القضايا والشؤون الداخليّة إلغاءً تامّاً.» وقد قرّر المجلسُ في نهاية جلسته ذلك اليوم إلغاءَ كل أشكال الرقابة على الصحف، باستثناء الرقابة على الأخبار العسكريّة.

الرقابة على الصحافة بعد الاستقلال

لم تَعْرف سورية خلال السنوات الستّ والخمسين التي عاشتها من الاستقلال حتى اليوم سوى أربع سنوات من الديمقراطيّة النسبيّة (١٩٥٤ ـ ١٩٥٨) تمتَّعتْ فيها الصحافةُ بشيء من الحريّة، وحَصَلتْ فيها على طائفة من الامتيازات. فقبل ذلك كانت الانقلاباتُ العسكريّة المتلاحقة تبدأ عهودَها بحملة «تنظيفٍ» صحفيّة، فتلغي امتيازاتِ الصحف التي تشكّ في إمكانيّة تجييرها لخدمتها، وتحافظ على الصحف المدّاحة. وبشكل عامّ انتفت في سنوات الانقلابات روحُ النقد من الصحافة، وتفسيرُ ذلك نجده في شكل الرقابة السائدة آنذاك: فالرقابة الوقائيّة غائبة غالبًا لأنّ العمل بقانون المطبوعات معلّق؛ والرقابة الزجريّة سيفُ ديمقليس معلَّقٌ فوق الصحافة، وثمّة عيونٌ وأجهزةٌ تراقب ما يُنْشر لتُنْزل السيفَ متى تريد؛ والرقابةُ الذاتيّة مهيمنةٌ على العقول وعلى الأقلام خوفًا من ملامسة الخطوط الحمراء.

أما بعد الفترة الديمقراطية فإنّ أبرز ما يميّز تاريخَ الصحافة السوريّة هو البلاغ رقم ٤، بتاريخ ٨ ـ ٣ ـ ١٩٦٣، الصادرُ عن المجلس الوطنيّ لقيادة الثورة، وينصّ على إيقاف إصدار الصحف في سورية (عدا ثلاثة)، «... وتَصْدر بقيّةُ الصحف بإذن مسبّق من المرجع المختصّ في وزارة الإعلام. تتوقف المطابعُ عن طبع أيّ نشرة إلاّ بإذن المرجع نفسِه.» ويَرتبط هذا البلاغُ ببلاغ آخر صَدر في الوقت عينه وفي الظروف ذاتها، وهو البلاغ رقم ٢ الذي يُعْلن حالةَ الطوارئ في البلاد. وهذا يعني في ما يعنيه تعليقَ القوانين السائدة، ومن جملتها قانونُ المطبوعات القديم (١٩٤٩). أيْ أنّ الرقابة الوقائيّة لم تعد مُثبتةً في قانون، ومن ثم لم يعد هناك معيارٌ واضحٌ للمحاسبة على ما يُكتب أو يُنشر سوى المعيار الذي يراه المَرْجعُ المخوَّلُ مَنْحَ الإذن للطباعة والنشر ـ أيْ وزارةُ الإعلام. وهذا المرجع، في الواقع الملموس على الأقلّ، لا ضابطَ لحدود رقابته. ولا سبيل أمام الكتّاب والصحفيّين وغيرهم من العاملين بالقلم، لاكتشاف المسموح والممنوع، إلاّ التجريبُ. لكنْ حتى مع التجريب المستمرّ والخبرة لا يستطيع هؤلاء أن يصلوا إلى رسم حدودِ تدخُّل الرقابة. وهذا ما لم يكن هناك مَهْربٌ منه مادامت الرقابةُ الوقائيّة قد عُلِّقتْ بفعل البلاغ رقم ٢، ومادامت الرقابةَ الزجريّة قد أُطلقتْ بفعل البلاغ رقم ٤.

قانون الرقابة الجديد: ليته لم يَصْدر!

لقد كان تاريخ الرقابة السوريّة في العقود الأربعة المنصرمة مُثْرعًا بوقائع تُظْهر مدى مطّاطيّة الرقابة الزجريّة ومدى تخبُّط قراراتها نتيجةً لغياب المعيار الواضح كما ذكرنا. وكان من الضروريّ استصدارُ قانون للمطبوعات يحلّ محلّ القانون المعطَّل ويقلِّص إلى أقصى الحدود الممكنة سلطةَ الرقابة الزجريّة. وقد انتظر العاملون بالفكر والقلم في سورية سنواتٍ طويلةً وهم يأملون رؤيةَ قانون جديد للمطبوعات يقيّد الرقابةَ ويحترم حريّةَ الصحافة وحريّةَ التعبير بشكل عامّ. وبالفعل صدر هذا القانون أخيرًا في ٢٢ أيلول ٢٠٠١ بالمرسوم التشريعيّ رقم ٥٠، لكنَّه لم يأتِ مطلقًا بما يشتهي منتظروه، بل ربما تمنَّتْ غالبيّتُهم لو لم يَصْدرْ أبدًا!

فالقانون الجديد، بدلاً من أن يزيل الغموضَ عن عمل اللجان الرقابيّة الممارسةِ للرقابة الزجريّة، وبدلاً من أن يحَدِّدَ المعاييرَ التي يُمْكن للرقابة الوقائيّة أن تحاسِبَ قانونيّاً على أساسها، لجأ إلى تعابير فضفاضة هي نفسُها التي كانت الرقابةُ الزجريّةُ تحتمي تحت مظلّتها لتتدخّل في المكتوب أو المنشور. وبدلاً من أن يزيل القانونُ الجديد، أو أن يقلِّص على الأقل، من مطّاطيّة الرقابة وأن يجلوَ غموضَها، رَفَعَ هذا الغموضَ وتلك المطاطيّةَ إلى مستوى القانون. فأساء بذلك مرتين: مرةً إلى حريّة التعبير وحريّة الصحافة، ومرةً إلى القانون نفسه الذي لا يَحْتمل اضطرابَ المعايير.

فهذا القانون يَذْكر مثلاً في المادة ١٢ أنّ: «لرئيس مجلس الوزراء حقّ رفض منح الرخصة [بإصدار مطبوعة دوريّة] لأسباب تتعلّق بالمصلحة العامّة، يعود تقديرُها إليه.» إنّ القانون في هذه المادة نصٌّ منغلقٌ على نفسه، قدسيُّ البناء، لا سبيلَ إلى معرفة معاييره لأنّ رئيس مجلس الوزراء هو ـ وهو وحده ـ مَنْ يقدِّر ما يتعلّق بالمصلحة العامة. أيْ انّ القانون يَعْتبر رئيسَ الوزراء معصومًا لا يجانب الصوابَ في تقدير المصلحة العامة... مع العلم أنّ تاريخ سورية الحديث جدّاً يُثْبت مدى بُعْد أحدِ رؤساء الوزراء السابقين عن الصواب!

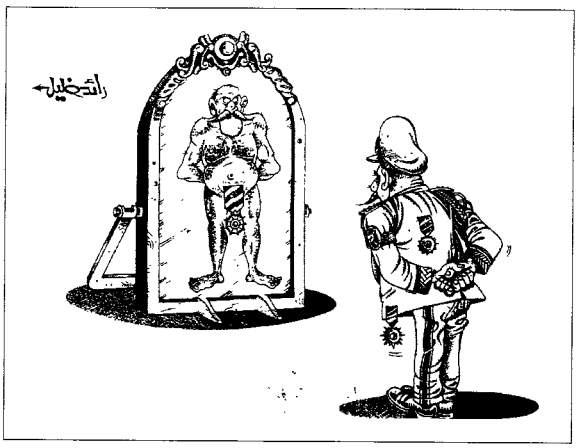
ويَذْكر القانونُ أيضًا في المادة ٥١ عددًا من الحالات التي تستوجب العقوبة، منها مثلاً: نقلُ الأخبار غير الصحيحة، والنيلُ من هيبة الدولة أو مسُّ كرامتها، أو مسُّ الوحدة الوطنية، وإلحاقُ ضرر بالاقتصاد الوطنيّ وسلامة النقد. ومن الواضح أنّ هذه التعابير لا تُرْجع إلى وقائع أو أفعال واضحةٍ وقابلةٍ للإثبات دومًا، وإنّما هي تعابيرُ فضفاضةٌ يُمْكن السلطةَ أن تُدْخِلَ ما تريد أن تُدْخِلَه تحت غطائها. فإذا قررت السلطةُ مثلاً أنّ خبرًا ما غيرُ صحيح، فمَنْ يُمْكنُه أن يُثْبت عكسَ ذلك؟ وإذا اعتَبَرت الدولةُ أنّ كرامتها قد مُسَّت، فمن الذي يستطيع أن يُثْبت أنّ الدولة على خطإ، مادمنا عاجزين عن اختراع مقياس زئبقيٍّ للكرامة؟ أَوَلا يُمْكن للدولة أن تَعْتبر كلَّ نصٍّ نقديّ لممارسةِ أيِّ جهاز من أجهزتها نيلاً من هيبتها؟ وما الضامن أن تكون «نيّةُ» الدولة دائمًا صافيةً في هذا الاعتبار؟

وفضلاً عن ذلك، فقد رَفَعَ القانونُ الجديدُ سقفَ العقوبات والغرامات. فبعد أنْ كان ألفَ ليرة صار مليونَ ليرة. وقد تكون هذه الزيادة مفهومةً في ظلّ انخفاض النقد خلال الزمن الجاري بين قانون المطبوعات الأخير والقانون الجديد، لكنْ هل انخفضت أيضًا قيمةُ عمر الصحفيين حتى يُرفع سقفُ العقوبات من سنة سجن إلى ثلاث سنوات؟!

إنّ الاتّجاه الذي سلكه واضعو القانون الجديد في ما يخصّ قوننةَ الرقابة سيؤدّي على الأرجح إلى نتيجتيْن ثقيلتَي الوطء على حريّة التعبير. **النتيجة الأولى** هي تعميق مفاعيل الرقابة الذاتيّة. إذ لا شكّ أنّ الصحفيّين سيفكّرون مرّاتٍ ومرّاتٍ في كلّ كلمة يريدون كتابتَها قبل أن يفعلوا، لأنّ أوضاعهم الوظيفيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة لا تشجّعهم على المخاطرة بإثارة الرقيب، الأمرُ الذي يَعْني تحمُّلَ الجزاء القاسي الذي توعّدهم به القانونُ، أو ذاك الذي قد يُمارَسُ ضدَّهم في المؤسسات الصحفيّةِ وغيرِ الصحفيّة التي يعملون فيها. وفي ندوة حول الصحافة السورية التأمتْ في أحد المنتديات منذ فترة قصيرة علّق صحفيٌّ بارزٌ على موضوع الرقابة الذاتيّة قائلاً: «إنّنا، نحن الصحفيّين، نعيد قراءةَ نصوصنا عشرَ مرّات: تسعًا منها للتأكُّد من أنّنا لا نلامس الخطوطَ الحمراءَ، وواحدةً للتأكُّد من جودة كتابتنا.» وهذا الوضع يَخْلق بالتأكيد حالاً من التلاعب بالحقيقة يَنُوس بين التقيّة والنفاق. ويكفي للتأكُّد من ذلك مقارنةُ ما يكتبه الصحفيّون بما يقولونه في مجالسهم الخاصة!

النتيجة الثانية هي إطلاقُ يد الرقابة الزجريّة. فعندما يشرعن القانونُ مطّاطيّةَ المعايير واضطرابَ الأحكام، تجد الرقابةُ الزجريّةُ ـ المتميّزةُ أصلاً بهاتيْن الصفتيْن ـ مَرْتعًا خصبًا لها، محميّةً بهذا القانون. ومازالت الممارساتُ الرقابيّةُ الرادعةُ تترى في الحياة اليوميّة السوريّة، والأمثلةُ على ذلك أكثرُ من أن تحصى:

يقوم صحفيٌّ أو كاتبٌ، مثلاً، بإرسال مادة إلى صحيفة، فترفضها لمضمونها، فتقوم صحيفةٌ أخرى بنشرها... علمًا أنّه من المفترض أن تَحْكم المعاييرُ نفسُها كلَّ الصحف الرسميّة بالتساوي. وأحيانًا تصل هذه الممارسةُ الغريبةُ حدَّ المفارقة. فترى صحيفةً مثلاً تُوقف نصّاً لاحتوائه على ما يرى الرقيبُ أنه يَسْتوجب المنعَ، ثم ترى الصحيفةَ نفسَها تعود وتنشر نصّاً بالمحتوى نفسه بعد عدة أعداد. ومن الأمثلة على ذلك أنّ إحدى الصحف فتحتْ صفحاتِها عدّةَ أسابيع لمناقشة مسألة «المجتمع المدنيّ،» واستمرت هذه «الضيافة» مدّةَ استقرار رئيس تحريرها المجدَّدِ، فما إنْ أُعفي من مسؤوليّاته فيها واستلم رئيسُ تحريرٍ جديد مكانَه حتى صار تعبيرُ «المجتمع المدنيّ» تابوًا يحرَّمُ التعاملُ معه حتى لو كان النصُّ عن المجتمع المدنيّ في الصين. أما في ما يخصّ الثقافةَ، فإنّ مظلّة الرقابة الزجريّة أوسعُ وهي تطول بشكلٍ خاصٍّ كلَّ ما له علاقة بالدين والجنس؛ حتى إنّ كلمات بعينها (مثل «ألوهيّة،» و«نبوءة،» و«مثليّة جنسيّة،» و«شبقيّة») تُشْطب رغم أنّها مصطلحات علميّة تتمتّع بشيء من «الحصانة.»



سُحب عدد ٢٦ أيار ٢٠٠٢ من جريدة النّور بسبب كاريكاتور، فـ «صُحّح» الرسم وسُمح بالعدد

ولئن كانت هذه الممارسات الزجريّة تجري في إطار المؤسسة ذاتها (أو ما يُسمَّى بمطبخ الصحيفة)، فثمّة ممارساتٌ أخرى تجري تقريبًا أمام الملإ. فمنذ أسابيع قليلة مثلاً وُزِّعتْ، ظهرًا، يوميّةٌ عربيّةٌ تَصْدر في لندن. وبعد أقلّ من ساعتين دارت سيّاراتٌ حكوميّة على أكشاك الصحف بحثًا عن الأعداد المتبقّية، لأنّ مصدرًا رقابيّاً أعلى من المصدر الذي سَمَحَ بتداول العدد وَجَدَ فيه لحظةَ وصوله إلى يده مَقْطعًا أو جملةً لم تَرُقْهُ، فأَمَرَ بسحب العدد من الأسواق. وهذا ما حصل أيضًا مع جريدة **النور** الأسبوعيّة، وهي جريدةُ الحزب الشيوعيّ السوريّ الذي أفاد من القانون القاضي بالسماح لأحزاب «الجبهة» بإصدار صحافتها الخاصة. فبعد أن وُزّع عدد يوم ٢٦ أيار ٢٠٠٢ صباحًا، سُحب من الأسواق بعد الظهر. والسبب في ذلك أنّ النسخة الأولى تَحْمل رسمًا كاريكاتيريّاً لم يَرُقْ بعضَهم، فأَمَرَ بسحب العدد، وهو ما اضطرّ الجريدةَ إلى تغيير الرسم وتوزيع نسخة جديدة (مصحَّحة) مع رسم كاريكاتيريّ أقلّ خدشًا لكرامة الرقيب.

والشيءُ نفسُه تقريبًا جرى مرتيْن مع صحيفة **الدومري** التي تُقدَّم أنموذجًا للانفتاح الإعلاميّ. المرة الأولى كانت مع العدد الأول، وهو العدد الذي لم يرَ الناسُ سوى نسخةٍ محسَّنةٍ منه (حسب منظور الرقابة)، أو نسخةٍ مشوَّهةٍ منه (حسب منظور حريّة التعبير). فقد ظَهَرَ العدد بعد أن غُيّرت الصفحةُ الرابعةُ منه، وكانت تَحْمل مقالةً بعنوان «رحلة إلى بلاد شفافستان» بقلم عضو أسرة التحرير نجم الدين السمّان. ولم يكتفِ الرقيبُ وقتَها بحذف المقالة، بل حَذَفَ اسمَ كاتبها من أسرة التحرير! وأما المرة الثانية فكانت مع العدد السادس عشر تاريخ ١٨ ـ ٦ ـ ٢٠٠١ الذي تأخّر عن النزول إلى الأكشاك، والسبب هو أنّ الصحيفة أَدْرجتْ على صفحتيْها السادسة والعاشرة مقالتيْن تتعلّقان بالإشاعات السائدة آنذاك عن التغيير الوزاريّ. إلا أنّ «الرقيب الخفيّ» لم يَسْتسغ المقالتيْن، فاضطرّ أصحابُ الصحيفة إلى إعادة طبع الصفحتيْن المارقتيْن بعد أن وضعوا على كامل الصفحتيْن رسميْن ساخريْن عن الرقابة.

وبالخلاصة، فإنّ تاريخ الصحافة السوريّة مشدود بوثاق متين إلى تاريخ الرقابة، وهي تارة رقابةٌ قانونيّةٌ وقائيّةٌ، وطورًا رقابةٌ زجريّةٌ لا حدودَ لها. ولكنّها، في جميع الأحوال، رقابة ذاتيّة تَدْفع بالكثيرين من أهل الفكر والقلم إلى الصمت أو التقيّة أو الهجرة.

دمشق

حسّان عبّاس

باحث وناقد ومترجم سوريّ. يَعْمل مدرِّسًا في المعهد العلميّ الفرنسيّ بدمشق. أحد مؤسّسي منتدى الحوار في دمشق

الرقابة السوريّة على السينما والدراما التلفزيونيّة

فاضل الكواكبي

الرقابة على السينما السوريّة

عوملت السينما السوريّة، منذ نشوئها المضطرب أواخرَ العشرينيّات من القرن الماضي، باستخفافٍ وتشدُّد مفارقيْن، سواءٌ في مرحلة الانتداب الفرنسيّ (حتى عام ١٩٤٦) أو في مرحلة حكومات كبار أعيان المدن والريف.

ففي المرحلة الأولى وقفتْ سلطاتُ الانتداب بقوة ضد التجارب السينمائيّة الأولى تحت حجج وذرائع مختلفة. ويبدو الفيلمُ السوريُّ الروائيُّ الأول «المتَّهم البريء» لأيّوب بدري (١٩٢٨) مثالاً كلاسيكيّاً على ذلك. فقد مَنعتْ تلك السلطاتُ عرضَه بحجّة أنّ مؤدِّيةَ الدور النسائيّ الرئيسيّ فيه هي «سيّدة مُسْلمة،» وأنّ ظهورها على الشاشة سيثير حفيظةَ المجتمع المحليّ المحافظ ورجال الدين ـ وهو الأمرُ الذي أَجْبر صانعيه على إعادة تصويره مع راقصة أجنبيّة مقيمةٍ في دمشق، متكبّدين الكثيرَ من الخسائر. كذلك عرقلتْ تلك السلطاتُ عرضَ الفيلم الثاني «تحت سماء دمشق» لإسماعيل أنزور (١٩٣٢) بحجج مختلفة. وكانت الأفلامُ الوثائقيّةُ الأولى المصوَّرة من قِبل سوريّين (كنور الدين رمضان مثلاً) تتعرّض لرقابة شديدة من أجل حذفِ كلِّ ما يثير المشاعرَ الوطنيّةَ فيها؛ وفي هذا السياق نَذْكر الفيلمَ المصوَّر عن جنازة إبراهيم هنانو، والفيلمَ المصوَّرَ عن استقبال الوفد السوريّ العائد من مفاوضات ١٩٣٦.

في مرحلة الاستقلال لم تتحسّن الأمورُ كثيرًا، إذ ظلت الرقابةُ التابعةُ لوزارة الداخليّة تمارَسُ بلا لوائح ولا قوانين وبشكل اعتباطيّ. كما ظلّت العلاقةُ بالفنّ السينمائيّ علاقةً متعاليةً ومتشدّدةً في آن. ويبدو هذا الوضع طبيعيّاً في ظلّ سلطة الأعيان المحافظة التي كانت ذاتَ علاقة سيّئة بالثقافة عمومًا، وبالفنون خصوصًا. فقد كان رموزُ تلك السلطة يُبْدون موقفًا متشكّكًا من محاولات الحداثة الفكريّة والثقافيّة ومن مختلف أشكال الإبداع الفنيّ، فما بالُكَ بالسينما التي كان يَعْتبرها هؤلاء من فنون الدرجة الثانية ـ فنونِ التسرية واللهو؟![١]

هشاشةُ المشروع الحضاريّ لتلك الفئات انعكستْ أيضًا على محاولات إنشاء صناعة سينمائيّة بالمعنى الاقتصاديّ البحت. فباستثناء محاولة يتيمة قام بها بعضُ المتموّلين الحلبيّين لإنشاء شركة سينمائيّة مساهمة

١ ـ يتحدث المخرج والناقد السينمائيّ الرائد صلاح دهني، وهو أولُ سينمائيّ سوريّ أكاديميّ، بالتفصيل عن المعاناة التي لاقاها هو وزملاؤه في إقناع مسؤولي حكومات الانفصال بضرورة إنشاء مؤسسةٍ للسينما تُعنى برفع سويّة الثقافة السينمائيّة وإنتاجِ الأفلام الجدّيّة ذاتِ المستوى الفنيّ العالي. وكان الردّ الدائم الذي تلقّاه من هؤلاء المسؤولين يعبِّر عن رفضٍ قاطعٍ لهذه الفكرة واستخفافٍ بها، معتبرين رعايةَ السينما عملاً «لا يليق» بالدولة. (انظرْ: صلاح دهني، «البداية الثانية للسينما في سورية،» **الحياة السينمائيّة**، دمشق عدد ١، ١٩٧٨).

ضخمة (عام ١٩٤٩)، لم يُقْدِمْ ممثّلو «الرأسماليّة الصاعدة» على التفكير باستثمار أموالهم في أيّ عمل سينمائيّ أو فنيّ عمومًا. لذا فإنّ كلّ الأفلام السينمائيّة السوريّة التي ظهرتْ حتى عام ١٩٦٣ كانت عبارةً عن تجارب فرديّة لعشّاقِ سينما.

من ناحية أخرى، كان أديب الشيشكلي أولَ حاكم سوريّ أَدْرك أهميّةَ السينما بالنسبة إلى الدعاوة الإعلاميّة الخاصّة به. فركّز على إنتاج أفلام وثائقيّة على شكل جريدة سينمائيّة تقوم بتغطية الأخبار المحليّة، وكلّفَ الجيشَ بإنتاجها بدءًا من عام ١٩٤٩.

أما الأفلام الروائيّة القليلة التي ظهرتْ في ذلك الحين فقد كانت هي الأخرى تَخْضع لرقابة مشدّدة من وزارة الداخليّة والسلطات المحليّة. ورغم أنّ هذه الأفلام كانت ذاتَ طموح فنيّ منخفض، واقتَبَستِ القوالبَ الميلودراميّةَ القَدَريّة السائدة للسينما المصريّة، أيْ أنها تجاوبتْ بقوة مع المزاج المحافظ للسلطات، فإنّها تعرضتْ مع ذلك لبعض المضايقات الرقابيّة والإداريّة، كما هو حال فيلم «عابر سبيل» لأحمد عرفان (١٩٥٠) مثلاً.

هكذا نرى أنّ سلطة الأعيان والرأسماليّة الناشئة بكافة تجلّياتها لم تستطع، ولم تكن تَطْمح أصلاً، إلى أن تقوم بأيّ دورٍ حقيقيّ في التأسيس لصناعة سينمائيّة. ويعود ذلك إلى الانخفاض الواضح في المستوى الثقافيّ لنُخَبها، وعدائها الشديد لتيّارات الحداثة واليسار ولأيّ شكلٍ من أشكال الفكر المساواتيّ، وهو ما أدّى بها إلى عداءٍ تراجيكوميديّ لمختلف إنجازات النهضة الثقافيّة الأوروبيّة المنجَزة في القرن العشرين.

ورغم التعدديّة الحزبيّة التي وصلتْ ذروتَها في الخمسينيّات، ورغم الحريّات التي تمتّعتْ بها الصحافةُ، فإنّ هذا لم ينعكس إيجابًا على التعبير الفنيّ، سواء على المستوى الكميّ أو النوعيّ، خاصةً في تجلّياته التي تطلّبتْ نوعًا من الشكل المؤسساتيّ ـ وعلى رأسها السينما والمسرحُ والموسيقى. وهكذا كان لا بدّ من حوامل برّانيّة / إيديولوجيّة تقوم مقامَ الحوامل الاقتصاديّة في نشوءِ صناعةٍ سينمائيّةٍ ما.

وظهرتْ تلك الحوامل مع ظهور أنظمة الحكم ذات الطابع الشعبويّ (القوميّ ـ الاشتراكيّ)، إذ أُسِّستْ أولُ دائرة حكوميّة للسينما إبّان الوحدة بين مصر وسوريا عامَ ١٩٥٨. كما ظهرت المؤسسةُ العامّةُ للسينما بعد ثورة آذار ١٩٦٣ بأشهر قليلة. ونستطيع أن نلاحظ هنا أنّ الإيديولوجيّة الشعبويّة تلك، رغم عدائها للتعدديّة الفكريّة، انتمت بشكلٍ أو بآخر إلى فكر الحداثة، وهو ما دفعها إلى أن تكون أولَ مُنشئٍ وحاضنٍ للمؤسّسات الثقافيّة الحقيقيّة. فقد ارتبط وصولُها إلى السلطة، سواء في مرحلة الوحدة أو في مرحلة ما بعد ١٩٦٣، بإنشاء وزارةٍ للثقافة، ومسرحٍ قوميّ، ومعاهدَ متوسطةٍ وعليا للموسيقى والمسرح والفنون، ومراكزَ ثقافيّةٍ ومكتباتٍ في المدن والريف، وفرقِ فنونٍ شعبيّة. كما عمدتْ إلى تأهيل كوادر فنيّة عليا عبر البعثات إلى الدول الأوروبيّة.

ولكنّ هذا التأسيس تزامَنَ مع إحكامٍ واضحٍ للسيطرة على منابر الرأي (الصحافة)، ومع محاولاتٍ عديدةٍ لتسخير الإعلام في خدمة الإيديولوجيا الحاكمة. فالحقّ أنّ قيام الدولة برعاية الثقافة عمليّةٌ ذاتُ مسارات متعددة ومتناقضة تختلف باختلاف التجربة الملموسة. وفي حالة سورية نلاحظ أنّ الفكر الشعبويّ واليساريّ، بأطيافه، استقطب معظمَ النخب المثقفة التي ساهمتْ مساهمةً أساسيّة في إنشاء المؤسسات الثقافيّة الآنفةِ الذِّكْر (وذلك بغضّ النظر عن ابتعاد قسم كبير من تلك النخب عن المؤسسة الرسميّة، وموقفِها النقديّ منها فيما بعد).

لم يكن العاملُ الاقتصاديُّ، إذنْ، بما يرتبط به من آليّات إنتاج وتسويق، هو العاملَ الأساسيَّ في نشوء السينما السوريّة بل كان العاملُ الأساسيُّ عاملاً إيديولوجيّاً. ولكنّ الإيديولوجيا الحاكمة ـ وتلك من مفارقات التاريخ ـ ناطت بعد فترةٍ قصيرةٍ من حُكْمها المهمّةَ التعبويّةَ / الدعاويّةَ بالإعلام، ولاسيّما المرئيُّ والمسموعُ. كما أنها لم تبلور «نظريّةً جماليّةً» خاصةً بها على الطريقة الستالينيّة /الجدانوفيّة، الأمرُ الذي أَنْقذ الثقافةَ السوريّةَ ـ بما فيها السينما ـ من مغبّة السقوط في مطبّ التحكّم الإيديولوجيّ الحديديّ. ويجب أن نشير هنا إلى الدور الإيجابيّ الجوهريّ الذي لعبه أفرادٌ من أصحاب القرار الثقافيّ، بفضل

معارفهم العالية التي تمتّعوا بها وتأثُّرهم بطيف واسع من أفكار الحداثة الأوروبيّة، في المساعدة على إنجاز أعمال ثقافيّة مهمّة (أذْكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: د. سامي الجندي، د. سامي الدروبي، د. نجاح العطار، أنطون مقدسي، حافظ الجمالي، عدنان بغجاتي، حميد مرعي، فتيّح عقلة عرسان، وغيرهم).

ولكنّ آليّة العمل المرتبطة بالأفراد تلك، والتي كانت تُنْقذ بعضًا من أهمّ إنجازات الثقافة السوريّة من خطر الإلغاء، فَتَحَتْ في فترات مختلفة أيضًا البابَ لأفرادٍ آخرين من الانتهازيّين /الدوغمائيّين في آن، ومن ذوي المزاج الأصوليّ المحافظ المتستّر بالشعارات الديماغوجيّة. هؤلاء أَوْسعوا ــ وما زالوا ــ الثقافةَ لطمًا وتحطيمًا، وفَرَّغوا المؤسَّساتِ من قدراتها الإبداعيّة، محوِّلين إيّاها إلى مجرّد هياكل بيروقراطيّة فارغة.

بالمحصّلة، أتيح للسينمائيّين السوريّين، عَبْرَ ٣٩ عامًا من ظهور الإنتاج المحترف، أن يتمتّعوا على الأقل بهامشٍ واسعٍ للتجريب الجماليّ، خاصةً في النصف الأول من السبعينيّات وفي عقد التسعينيّات.

كان أول تنظيم حقيقيّ للرقابة قد تمّ إبّان الوحدة التي أَنشأتْ وزارةً للثقافة وناطت بها مهامَّ الرقابة على المصنَّفات الفنيّة. وصَدر أولُ قانون للرقابة في سورية عام ١٩٦٠ كقرار حمل الرقم ٤٠٩، وهو القانون الذي ما زال قائمًا إلى الآن مع بعض التعديلات التنظيميّة الطفيفة التي تمّت حتى عام ١٩٧٤. ويمكن أن نلاحظ أنّ القانون كان متشدِّدًا حتى بالمقارنة مع مثيله المصريّ الصادر عام ١٩٥٦. فمِنْ بنوده مثلاً: «منعُ عرض الأفلام عندما يتبيّن بوضوح أنها تثير النعرات الجنسيّة أو الطبقيّة،» و«تستهين بالروابط العائليّة،» و«تتضمّن إثارةً للغرائز الجنسيّة،» و«تتنافى موضوعاتُها مع أخلاق الشعب العربيّ وتقاليده...»

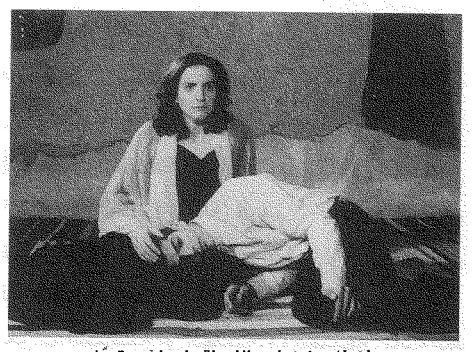
من الواضح أنّ مثل هذه التعليمات، رغم تشدُّدها الفجّ، ذاتُ طابعٍ عموميّ أتاح للحكومات والمسؤولين ــ على اختلاف توجُّهاتهم ومستوياتهم الثقافيّة ــ اللعبَ على المحظورات سواء بتوسيع هامشها أو تضييقه. والحقيقة أنّ معظمهم لم يكن يبالي بالقانون في حدّ ذاته، بقدْرِ ما كان يركّز على إبعاد السينمائيّين عن طَرْقِ أيّة مواضيع تمسّ «المسلَّمات الإيديولوجيّة» أو الهياكلَ الإداريّة للسلطة. من هنا ظَهَرَتْ مجموعةٌ كبيرةٌ من التابوات الفرعيّة والتفصيليّة، التي أدّى التمسُّكُ الحرفيُّ بها والخوفُ الهستيريُّ لدى البعض من تجاوزها إلى عرقلةِ ظهورِ أفلامٍ ــ ومن ثمّ سينما ــ تحاكي الواقعَ المعاصرَ والمعيشَ، وإلى فَرْضِ شرطيّة ليست سينمائيّة على الأفلام التي ظَهَرَتْ.

ولكنّ الثالوث الكلاسيكيّ للممنوعات الرقابيّة كان ومازال سيفًا مسلّطًا على السينمائيّين، يرتفع وينخفض بحسب الظروف والأفراد. ونلاحظ أنّ كثيرًا من أفلام المؤسسة العامة للسينما قد مُنعتْ من العرض العامّ بعد إنجازها، وهو ما يذكّر بالنموذج السوفيتيّ. فالفيلمُ السينمائيُّ في سورية يمرّ بمراحل عدّة من الناحية الرقابيّة: فتراقبه في البداية لجنةٌ من مؤسسة السينما تُسمّى اللجنةَ الفكريّة، وتراقبه بعد إنجازه لجنةٌ رقابيّةٌ أخرى تابعة لوزارة الثقافة مباشرةً. من هنا، فإنّ مستويات القراءة والتشدّد تختلف باختلاف السويّة الثقافيّة والحِرَفيّة للمراقبين. كما أنّ طبيعة الفيلم السينمائيّ تحتِّم ظهورَ دلالات مرئيّة كانت متواريةً بين ثنايا النصّ.

مرّت رقابةُ السينما في سورية عمومًا بمراحل تشدُّد وتخفّفٍ. فالمرحلة من ١٩٧١ إلى ١٩٧٤ شَهدت انفتاحًا نسبيًا على مستويات الثالوث، وخاصةً الجنس. أما المرحلة من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٧ فقد شهدتْ تشدُّدًا في ما يخصّ المضمونَ الفكريَّ الإيديولوجيّ ــ خاصةً ما يوحي باليساريّة منه ــ مع استمرار الانفتاح في ما يخصّ الجنس. ولكنْ، ويا للمفارقة، بدأ منذ عام ١٩٧٧ تسامحٌ نسبيٌّ في قضايا التوجُّه الفكريّ، مقابلَ تشدّد متصاعد وصل إلى ذروته في منتصف الثمانينيّات وأوائل التسعينيّات في قضايا الجنس. ويعود هذا التشدد إلى محاولة واضحة لمجاراةِ واستيعابِ المزاج الأصوليّ المنتشر اجتماعيًا وفكريًا.

والغريب أنّ السينمائيّين السوريّين أنفسَهم، رغم راديكاليّتهم الفكريّة والجماليّة، ورغم تعرّضهم في أوقات مبكّرة لمقصّ الرقابة وعَسْفِها وعرقلاتها، لم يَطْرحوا قضيّة تعديل قانونها أو تخفيفها أو عقلنتها إلاّ في

لقطة من فيلم «نجوم النهار» لأسامة محمد



لقطة من فيلم «اللجاة» لرياض شيّا

مناسبات قليلة واستثنائيّة.[1] ويعود ذلك إلى انشغالهم الدائم بالدفاع عن مؤسسة السينما ـ المنتج الأساسيّ للفيلم الفنيّ السوريّ ـ وتطوير هياكلها وقدراتها الإنتاجيّة، ولاسيَّما أنَّها أتاحت لهم في كثير من الأحيان تقديمَ رؤًى فنيّة خالصة لم تكن لتتيحها أيّةُ جهة خاصّة. كما يعود هذا الإحجام إلى غَلَبة التيمة التاريخيّة (حقبة الأربعينيّات والخمسينيّات) أو القوميّة (القضيّة الفلسطينيّة) على أفلامهم، سواء في السبعينيّات أو في أفلام الموجة الجديدة التي نشأتْ في الثمانينيّات وأعطى مُخْرجوها مبرِّرًا ـ يبدو سينمائيّاً ـ للعودة إلى الماضي بتقديمهم أفلامَ مؤلِّفٍ تتَّكئ بكثافة على السيرة الذاتيّة.

هذا الانشغال بالماضي، رغم مبرِّراته السينمائيّة المخايلة وأشكالِ تناوله الطليعيّة، عَبَّرَ دومًا عن هاجس إيديولوجيّ في جوهره لم يستطع السينمائيّون السوريّون الخروجَ من أسره إلا لمامًا. فلقد غَلَّبَ التكوينُ الفكريُّ الراديكاليُّ للسينمائيّين السوريّين دومًا فكرةَ الالتزام على فكرة حريّة التعبير، رغم أنّهم في الواقع الملموس اكتشفوا ارتباطَ الفكرتيْن عضويّاً وخاضوا ـ من أجل التأكيد على التزامهم الفكريّ ـ معاركَ عدةً مع الرقابة، ولكنّهم لم يَسْموا بتلك المعارك إلى مستوًى مطلبيّ حقيقيّ. كما لم يستطيعوا أن يَرْبطوا بشكلٍ عضويّ بين قضايا كَسْرِ التابوهات الرقابيّة وحريّةِ الخيارات الجماليّة.

والأغرب من ذلك هو موقف نقّاد السينما الذين أَهْملوا إهمالاً تامّاً الحديثَ عن ضرورة تخفيف الرقابة وعقلنتها. بل إنّ بعضهم، وخاصةً في فترة الستينيّات والسبعينيّات، كان يطالب بتشديدها بحجّة رفع مستوى أفلام القطاع الخاصّ والأفلام المستوردة. وهم بذلك يَخْلطون تمامًا بين الرقابة كآليّة وأهداف، وبين رفع المستوى الفنيّ كمفهوم يتطلّب ممارساتٍ مختلفةً تمامًا عن ممارسات الرقابة التقليديّة.

ويمكن التأريخُ لأول صِدام حقيقيّ بين الرقابة والسينمائيّين بالفيلم الوثائقيّ الطويل «الحياة اليوميّة في قرية سوريّة» لعمر أميرالاي (١٩٧٤)، وقد ساهم في إنجازه الراحلُ الكبيرُ سعد الله ونوس. وكمنتْ في إنجاز هذا الفيلم جرأةٌ كبيرةٌ، نظرًا إلى ما يحتويه من نقدٍ حادٍّ لآليّات التخلّف وكشفٍ صارخٍ لصُوَر الفقر. وقد مُنع الفيلمُ في حينها، بعد جدالات طويلة، من العرض العامّ، ولكنّه عُرض مرارًا خارج القطر.

منذ ذلك الحين تتالت الأفلامُ الممنوعة، ولاسيَّما الوثائقيّة. وكلُّها مُنعتْ بسبب الصورة الذاتيّة غيرِ النمطيّة وغيرِ الدعاويّة التي قَدَّمها السينمائيّون للواقع. ومن أشهر هذه الأفلام: «السدّ» لهيثم حقي (١٩٧٥)، و«الدجاج» لعمر أميرالاي (١٩٧٧)، و«فرات» لمحمد ملص (١٩٧٨)، و«اليوم وكلّ يوم» لأسامة محمد (١٩٨٠).

---

١ ـ المناسبة الأولى التي أشار فيها السينمائيّون السوريّون إلى الرقابة كانت «المؤتمر الأول التحضيريّ للسينمائيّين السوريّين» الذي انعقد عام ١٩٧٧. وكانت إشارتُهم شديدة الوجل، إذ إنّهم طالبوا في إحدى التوصيات بـ «تعديل نظام الرقابة على الأشرطة السينمائيّة نظرًا لقِدَمِه وعدمِ تلاؤم بعض بنوده مع معطيات الواقع الموضوعيّ، وضرورةِ توسيع لجان الرقابة وإشراكِ السينمائيّين فيها.» وبالطبع، فإنّ التعديل على القانون لم يتمّ ! بينما أُشرك السينمائيّون في «اللجنة الفكريّة» التابعة للمؤسسة، ولم يُشرَكوا ـ إلا لمامًا ـ في لجان الوزارة الخاصة بمشاهدة الأفلام المحليّة بعد إنجازها ورقابة الأفلام المستوردة. (انظر: وثائق المؤتمر، مجلة **الحياة السينمائية**، دمشق، عدد ١، ١٩٧٨). أما المناسبة الثانية فكانت ورقةَ عملٍ أصدرها السينمائيّون السوريّون عام ٢٠٠٠ ووقَّعها أكثرُ من ٤٠ سينمائيّ، منهم صاحبُ هذه السطور، تحت عنوان «ورقة عمل حول واقع ومستقبل السينما في سورية.» وفي هذه الورقة إشارةٌ أكثرُ جديّةً وجرأةً إلى موضوع الرقابة، إذ يطالب السينمائيّون بـ «إعادة النظر بقوانين الرقابة وآليّات عملها، إنْ وُجدتْ، وتشكيلِ لجان رقابيّة متفتّحة ومتنوّرة، يكون نصفُها على الأقلّ من السينمائيّين... على الرقابة أن تَحْترم الجمهورَ لا أن تكون وصيّةً عليه، فيصبح تحديدُ الفئات العمريّة أساسَ آليّة عملها... إنّ الدفاع عن شرعيّة اللجان الرقابيّة المؤهلة أمرٌ بالغُ الأهميّة، إذ يجب أن تكون بتعدديّتها وكفاءتها مؤتَمَنةً وصاحبةَ القرار في مجالها، لا يحقّ لأحد من فوقها أن يعطِّلَ فاعليَّتَها بقرارات اعتباطيّة أو شفويّة... إنّ حريّة الإبداع شرطٌ أساسيٌّ لنشوءِ مناخِ حوارٍ وطنيّ عميق ومسؤول.»

لقطة من فيلم «الكومبارس» لنبيل المالح

أما السينما الروائيّة فقد كان نصيبُها من المنع أقلَّ وطأةً. وكانت الأفلام تُحجب[1] لفترات معينة ثم تُعْرض بعد تغيير إداريّ ما، كما هو حال «السيد التقدميّ» لنبيل المالح (١٩٧٤)، و«كفر قاسم» لبرهان علويّة (١٩٧٤)؛ أو كانت تُمنع من العرض التجاريّ العامّ ولكنّها تُعْرض في التظاهرات والمهرجانات السينمائيّة المحليّة والخارجيّة، كما هو حال «اليازرلي» لقيس الزبيدي (١٩٧٤)، و«نجوم النهار» لأسامة محمد (١٩٨٨)، و«اللجاة» لرياض شيّا (١٩٩٥)؛ أو كان يُسْمح بعرضها بعد جدالات وتدخّلات عليا، كما هو حال «حادثة النصف متر» لسمير ذكرى (١٩٨٠)، و«الكومبارس» لنبيل المالح (١٩٩٣).

الرقابة على الدراما التلفزيونيّة السوريّة

نشأت الدراما التلفزيونيّة السوريّة من لدن التلفزيون الحكوميّ، الذي ظَهَرَ أيضًا إبّان الوحدة السوريّة ـ المصريّة عام ١٩٦٠. وقد وُضع هذا الجهازُ الإعلاميُّ منذ إنشائه تحت سيطرة حكوميّة حديديّة، ونيطتْ به أخطرُ المهامّ الدعاويّة وأكثرُها حساسيّةً. رغم ذلك قدّمت الدراما التلفزيونيّة السوريّة، وخاصّةً في النصف الثاني من الستينيّات حتى أواخر السبعينيّات، مجموعةً من الأعمال الهامّة، ضمن السقف الإبداعيّ الذي تتيحه صيغةُ المسلسلة التلفزيونيّة المنجَزة على شريط فيديو. فقد تميزتْ تلك الأعمال بجرأتها الاجتماعيّة، وتَمَثّل ذلك في دفاعها عن حقوق المرأة، وفي انتقاد المجتمع الذكوريّ، وفي معالجات جريئة نسبيّاً للعلاقات الحميمة والعاطفيّة. وهذا عائد إلى المناخ الاجتماعيّ العامّ المتحرّر والمنفتح الذي بلغ ذروتَه في الستينيّات وأوائل السبعينيّات، وبدأ بالتقهقر الحثيث أواخر السبعينيّات.

هذه المسلسلات جميعُها كانت من إنتاج تلفزيون الدولة. والطريف أنّ بعضها أُوقف عرضُه بعد تقديم حلقات قليلة منه بضغط من الشارع المحافظ الذي صَدَمَتْه جرأتُها، كما هو حالُ مسلسل «ألوان وظلال» لهاني الروماني المقتبس عن نصّ للقاصّ السوريّ عبد العزيز هلال. والبعض الآخر استمرّ عرضُه بقرارات إداريّة عليا رغم احتجاجات المشاهدين ذوي الميول المحافظة؛ ومثال ذلك مسلسلُ «الوسيط» لهيثم حقّي المقتبس عن نصّ لؤي عيادة، و«أحلام منتصف الليل» لحمد فردوس أتاسي المقتبس عن نصّ لرياض نعسان آغا. وكان الإصرار على استمرار عرضها انعكاسًا لسياساتٍ أرادت خلقَ نوعٍ من التوازن بين الحداثة والمزاج المحافظ الآخذ بالنموّ.

في الثمانينيّات بدأتْ تتبلور ظاهرةُ ما يسمّى بـ «دراما النفط،» وهي المسلسلات التي تُنْجزها كوادرُ مصريّةٌ وسوريّةٌ في استديوهات دبي وعجمان وأثينا بتمويل خليجيّ وتكون سوقُها الأساسيّةُ تلفزيوناتِ دول الخليج العربيّ. منذ ذلك الحين بدأتْ تَسُود هستيريا رقابيّةٌ فرضتْها تلك التلفزيوناتُ والشركاتُ، وظهرتْ قائمةٌ من الممنوعات المتطرّفة في أصوليّتها، لم تكن لتخطر على بالِ أيّ مبدعٍ عربيٍّ مارس العملَ الفنيَّ منذ أوائل القرن العشرين.[2] أما في التسعينيّات، ومع ظهور الفضائيّات، فقد نما القطاعُ الخاصّ التلفزيونيّ داخل سوريا، ومُوِّل أساسًا من تلك الفضائيّات الخليجيّة في معظمها. صحيحٌ أنّ هذه الفضائيّات ـ بفعل التنافس وامتلاك بعضها لرأسمالٍ خاصٍّ بما لا يجعلها تُعبّر بشكل حَرْفيّ عن سياسات بلدانها ـ قد خَفّفتْ من بعض المحظورات، إلاّ أنّ جُبْن الرأسمال التلفزيونيّ الخاصّ ورغبتَه في الوصول إلى أكبر عدد من الشاشات

---

١ ـ نَسْتخدم هنا تعبيرَ الحجب بدلاً من المنع، نظرًا لأنّ معظم قرارات منع الأفلام التي اتّخذتْها مختلفُ مستويات الإدارة كانت قراراتٍ شفاهيّةً بحجب عَرْضها. كما أنّ إدارات عدة استخدمتْ أساليبَ مواربةً في منع الأفلام، منها تأخيرُ عرضها في الصالات ـ لسنوات ـ تحت حجج وذرائع «فنيّة» واهية.

٢ ـ من أشهر تلك الممنوعات التفصيليّة: منعُ تقبيلٍ ومعانقةٍ أيِّ ممثلٍ لممثلة، حتى لو كانت تلعب دورَ أمّه أو أخته في مشهد يلتقيان فيه بعد غياب سنين؛ ومنعُ إغلاق باب الشقة في مشهدٍ تجتمع فيه المرأةُ برجل ليس مَحْرمًا لها؛ ومنعُ مشهد وجود زوج وزوجة معًا في الفراش؛ ومنعُ التدخين؛ ومنعُ تناول الكحول؛ ومنعُ مشاهد الاحتفالات والموالد الدينيّة... الخ. هذا بالإضافة إلى الممنوعات العامّة المنطلقة من تمامٍ مع الفكر الأصوليّ الوهابيّ والتوجُّهات السياسيّة لأنظمة الخليج العربيّ.

ولاسيَّما الشاشة السعوديّة الأكثر تشدُّدًا جعلاه يستمرّ في الحرص على التزام حَرْفيّ بالممنوعات. غير أنّ بعض أصحاب الشركات الكبرى والمخرجين استطاعوا أن يجدوا حلولاً موارِبة لتقديم أعمال لا تلتزم بالممنوعات ولكنّها لا تمسّ جوهرها. وتمّ لهم ذلك عَبْرَ أنماط دراميّة مهجّنة، أشهرُها ما سُمّي «الفانتازيا التاريخيّة» (كما في أعمال نجدت أنزور مثلاً)، ومعظمُها ينتمي إلى الدراما التاريخيّة التي هي عبارة عن مجموعة من الإسقاطات الشعاريّة الفجّة المتستّرة بعباءة الضخامة الإنتاجيّة والتزيين البرّانيّ المبالغ به والتي تبتعد في جوهرها عن مسّ أيّ تابو فكريّ حقيقيّ وتلغي أيَّ رصد حارّ للحياة والعلاقات الحميمة للإنسان العربيّ المعاصر ـ بل إنّ بعضَها عمد إلى تزوير التاريخ بكل بساطة، إرضاءً للموصين الخليجيِّين.[1]

تزامَنَ هذا مع تراجع التلفزيون الحكوميّ، الذي يُفترض أنه لا يلتزم بالمحظورات الخليجيّة، عن الإنتاج. وذلك هو عكسُ ما فعلتْه مصر، التي استمرّ قطاعُ الدولة فيها بالإنتاج، فارضًا أعمالاً تاريخيّةً أو معاصرةً ذاتَ توجُّهات يساريّة أو «تقدميّة» واضحة حتى على تلك الفضائيّات الخليجيّة.

أما الرقابة داخل سورية على تلك الأعمال قبل تصديرها (وهي لجانٌ عدةٌ تابعةٌ للتلفزيون السوريّ) فقد ركّزتْ بشكل خاصّ على البعد السياسيّ، ولاسيَّما في المسلسلات التي تناولت التاريخَ السوريَّ المعاصر وتحديدًا فترة الخمسينيّات (على سبيل المثال «خان الحرير» لهيثم حقي عن نصّ الروائيّ السوريّ نهاد سيريس) وذلك رغم أنّ تابو تناوُلِ فترة الخمسينيّات قد تجاوزتْه السينما السوريّةُ منذ فيلم «أحلام المدينة» لمحمد ملص (١٩٨٢).

الطريف أنّ الآليّة المعقّدة للرقابة التلفزيونيّة على الأعمال الدراميّة، قَبل تصويرها ومن بعده، كان يمكن تجاوزُها دومًا بأوامر إداريّة عليا أو حتّى بحسن العلاقات الشخصيّة مع الرقيب. وتعيدنا هذه المفارقةُ ـ التي تصادفنا أيضًا في آليّات الرقابة على السينما وإنْ كانت هذه الأخيرة أكثرَ عقلانيّةً وتنوُّرًا ـ إلى غياب العامل المؤسساتيّ الذي فُرِّغتْ هياكلُه الناشئةُ من قدراتها على خلق تراكُم كان يُمْكن أن يؤدِّيَ في حالة الرقابة مثلاً إلى فسح المجال أمام المبدعين للتعامل معها كمؤسسة يجب الضغطُ عليها لعقلنتها و«تطويرها» باتجاه مزيد من الانفتاح والتنوّر. أما الاتّكاء على العامل الشخصيّ و«الشفاهيّ» فيمكن دائمًا أن يؤدِّي إلى انتكاسات ويلغي فكرةَ التراكم الإبداعيّ، التي من دونها لا تتحول السينما السوريّةُ إلى إنجاز ثقافيّ حقيقيّ.

حلب

فاضل الكواكبي

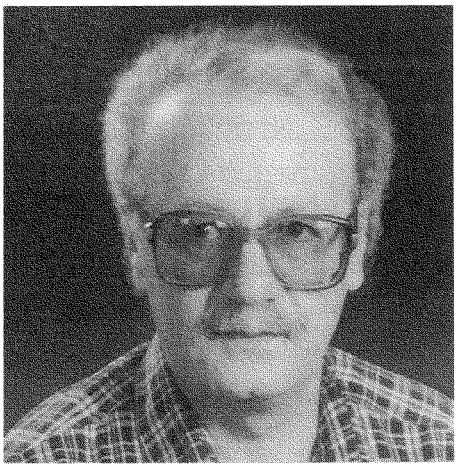
ناقد ومخرج سينمائيّ سوريّ. مساعد مخرج في فيلم «الكومبارس» لنبيل المالح. ومساعد مخرج في فيلم «اللجاة» لرياض شيّا

١ ـ دأبتْ تلك المسلسلات، ومن أشهرها وآخرها «الزير سالم» لحاتم علي، المبنيّ على نصّ لمدوح عدوان، على عدم الإشارة إلى انتماء الشخصيّات أو القبائل العربيّة المسيحيّة إلى دينها ـ خاصةً في الجاهليّة ـ مظهرةً إيّاها كشخصيّات وثنيّة. كما دأبتْ على عدم الإشارة إلى الدور الذي لعبه المسيحيّون العرب في الحقب التاريخيّة المختلفة من الحضارة العربيّة الإسلاميّة، والمزدهرة بخاصّة.

من المحرّمات الثلاثة إلى المحرّمات الأربعة

بو علي ياسين: تحت الأنظار

خضر الآغا



بو علي ياسين مثقف التجرؤ على المحرّمات جميعها

يُمْكن أن نخمِّن أنّ المفكّر والباحث السوريّ بو علي ياسين (١٩٤٢ ـ ٢٠٠٠) انطلق في صياغة نظامه المعرفيّ من فكرة أنّ «نقد المحرَّمات هو الطريقة الأجدى لتقويضها.» فتناولَ الظواهرَ الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة العربيّة الأكثرَ بروزًا وتأثيرًا وعرقلةً لتطوُّر المجتمع والفكر العربيَّيْن.

كانت ألمانيا هي المكانَ الأوّلَ الذي هزّ وعيَ بو علي ياسين. لكنّه لم يقرأْ فيها فيخته، كما أوصاهُ البعثيُّ المؤسِّس وهيب الغانم، بل قرأ ماركس.[١] وحين وَجَدَ أنّ جامعة بون التي يَدْرس فيها العلومَ الاقتصاديّة (١٩٦٢) تسيطر عليها العقليّةُ الاقتصاديّةُ الأميركيّةُ، كان عليه إما أن يَتْرك الدراسة أو أن يَنْتقل إلى جامعة أخرى. فوجد أنّ جامعة ماينتس أقلُّ عرضةً للهيمنة الأميركيّة، فانتقل إليها بين عاميْ ١٩٦٥ و١٩٦٩،[٢] وهناك شارك في الحركة الطلاّبيّة ١٩٦٨، وكان أحدَ أعضاء كومونة فرانكفورت.

حين عاد إلى سورية، كانت «الهزّة الألمانيّة» قد استقرّت، ولكنْ بعد أن صاغت وعيَه وأَسّستْ لنظام معرفيّ جعله يَدْرس الظواهرَ الأكثرَ خطورة، وهي: الدين والجنس والسياسة، من دون مراعاة إلاّ لشرط المعرفة والبحث العلميّ، واضعًا نفسَه، منذ ذلك الوقت، تحت الأنظار... ولاسيَّما أنظار الرقيب.

◆ ◆ ◆

إذا كان الإعلامُ العربيُّ يتدخّل في كثير من المرات لفضح الممارسات السلطويّة في حقّ الكاتب الذي يمسّ محرَّمًا، فإنّ ما حدث لبو علي ياسين لم يَظْهر على الساحة الإعلاميّة. وقد يُعزى ذلك إلى السلوك الصوفيّ الذي اختاره الكاتبُ منذ بداياته الفكريّة وقاده إلى الابتعاد ـ ما أَمْكن ـ عن الإعلام، وإلى العمل بصمتٍ نادرٍ، وتحمُّلِ التّبعات وحدَه. وهذا كلُّه يَجْعل الكتابةَ عن الرفض السلطويّ ـ المتمثِّلِ في منع طباعة بعض كتبه، ومصادرةِ بعضها الآخر، وتهديدِهِ بالقتل في بعض الأحيان ـ تحيل على الذاكرة الشفاهيّة لا على المكتوب.

يُعتبر أوّلُ كتبه، وهو **الثالوث المحرّم ـ دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقيّ** (١٩٧٣)، من أكثر الكتب العربيّة في سبعينيّات وثمانينيّات القرن الفائت ذيوعًا وشهرةً حتى لمن لم يقرأْه. ولكنْ إذا كانت الكتابة في واحد من المحرَّمات تقود إلى نتيجة كارثيّة، فإنّ الخوض فيها جميعًا يؤدّي ـ وقد أدّى فعلاً ـ إلى مُنع طباعة الكتاب في الأراضي السوريّة. ومع أنّ الكتاب طُبع في بيروت، فإنّه مُنع من الدخول لا إلى أراضي

١ ـ انظر: بو علي ياسين، **عين الزهور ـ سيرة ضاحكة** (دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٣)، ص ١٦٠.

٢ ـ المصدر نفسه، ص ٢١١ ـ ٢١٣.

سورية فحسب بل إلى معظم البلدان العربيّة. وهو ما اضطرّ المثقفين والمهتمين إلى تداوله بطريقةٍ سريّةٍ سنواتٍ طويلةً قبل أن يُفْرج عنه. وراحت الأجيال اللاحقة تقرأه بوصفه منشورًا سريّاً، كان افتضاحُ أمره يؤدّي إلى مساءلة أمنيّة في بعض الأوقات.

إنّ صفة المنشور السريّ التي اتّخذها الكِتابُ ناجمةٌ عن شدّة المساءلة الأمنيّة إزاءه، لا عن أسلوب كتابته. فقد اتّخذ الأسلوبُ طابعَ البحث العلميّ المستند إلى مصادر ومراجع موثّقة وفق المدرسة الألمانيّة البالغة التشدُّد في التوثيق. وقد لجأ كذلك إلى إحصائيّات رسميّة، حين دعت الحاجة، وفي الطبعات اللاحقة عَدَّلَ من الإحصائيّات بما يتناسب والمستجدّات. وقد يكون أقربَ دليل على اعتباره بحثًا علميّاً موثوقًا أنّ بعض كبار الباحثين العرب استند إليه في دراساته ذات الصلة.

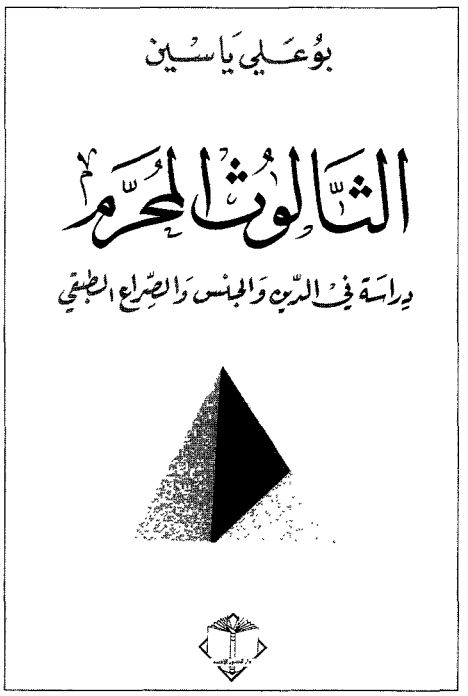
◆ ◆ ◆

لقد سبق بو علي ياسين المختصّين العربَ، وعلى رأسهم الأنثربولوجيُّون، في الاهتمام بالثقافة الشعبيّة وضرورةِ تدوينها، لكون الإحجام عن ذلك ظاهرةً من ظواهر «التخلُّف الثقافيّ.»[1] فوَضَعَ عدّة كتب مُنعتْ جميعًا، في هذا الموضوع الصعب والحيويّ. أما صعوبة الموضوع فناجمةٌ عن ندرة المراجع والمصادر، لأنّه ثقافة «شعبيّة» غير مدوّنة. وأمّا حيويّته فلأنّ فعل الكتابة هو الأكثر مجابهةً وتغييرًا للواقع، على خلاف الشفاهيّ الذي لن يكون مُجْديًا دائمًا لكونه عرضةً للتقوُّلات والإضافات والحذوفات التي يمارسها الراوي بما يلائم ثقافتَه وتوجُّهَه وانتماءه السياسيّ والاجتماعيّ؛ فتأتي الكتابة لتوثيق القول الثقافيّ «الشعبيّ» وترفعه من دائرة الحذف والإهمال التي تَرْسمها له المؤسّسةُ بما يَرْضي وجودَها ويكرّسه. كما أنّ الثقافة الشعبيّة هي المصنعُ الأوّل للذاكرة الجمعيّة والفرديّة، أي أنّها تشكّلُ أوّلَ للثقافة التي سيتمّ إنماؤها، بحيث تكون الثقافاتُ الأخرى في العالم مشاركةً في ثقافة الأمة المعنيّة لا ثقافةَ هذه الأمّة الوحيدةَ.

ولكنّ بو علي ياسين كَتَبَ في الثقافة الشعبيّة لا بهدف تمجيدها أو رفضها، بل لنقدها، وذلك انسجامًا مع توجُّهه المعرفيّ. فالعقل النقديّ، وفق ما يشير أوكتافيو پاث، لا يَكْتفي بنقد العالم، بل يَنْقد نفسَه أيضًا.[2]

أوّلُ هذه الكتب هو **عين الزهور ـ سيرة ضاحكة** (١٩٩٣)، وهو كتاب سيريّ، إلاّ أنّه خاصّ. يقول صاحبه: «هذه سيرةٌ مخالفةٌ للأصول. فهي ليست مجرَّدَ سيرة شخصيّة، بل هي إلى حدٍّ ما وبشكلٍ ما سيرةٌ لمحيطي الشخصيّ والاجتماعيّ: الضيعة، الأهل، الأصدقاء، الأماكن التي عشتُ فيها، الناس الذين عشتُ بينهم.»[3] ثمّة بنيتان تتشكّلان جنبًا إلى جنب فيه: بنية السيرة: وبنيةٌ «إضحاكيّة» مستقلة تشكّلتْ على هيئة نكات وطرائف حَدَثَتْ مع الكاتب أو أصدقائه أو عائلته أو جواره. وكي لا تكون البنيتان منفصلتيْن بما يؤدّي إلى شرخٍ في الكتاب، عَرَضَ ياسين النكتةَ أو الطرفةَ بما يلائم السيرةَ المعروضةَ.

في هذا الكتاب يبدو أنّ مراعاة المحرّمات لم تكن تامةً؛ «ذلك لأنّها [الثقافة الشعبيّة] نشأتْ بالأصل دون حسيب أو رقيب.»[4] ولهذا حورب الكاتبُ والكتاب، إنّما من



الثالوث المحرّم: **المنشور السرّيّ**

عين الزهور: **سُمح ثم مُنع استجابةً للضغط الاجتماعيّ ـ الدينيّ**

١ ـ بو علي ياسين، **بيان الحدّ بين الهزل والجدّ ـ دراسة في أدب النكتة** (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦)، ص ١١.
٢ ـ أوكتافيو پاث، **الشعر ونهايات القرن**، ترجمة ممدوح عدوان (دمشق: دار المدى، ١٩٩٨)، ص ٣١.
٣ ـ **عين الزهور**، مصدر مذكور، ص ٧.
٤ ـ المصدر السابق، ص ٩.

بيان الحدّ: رفض كاتبُه حذفَ فصلٍ فيه، فبقي في المستودعات

شمسات شباطيّة: مُنع في الكويت استنادًا إلى اسم مؤلّفه فقط

قبل السلطة الاجتماعيّة في أوّل الأمر. فقد وافقت الرقابةُ على طباعته وعلى تداول الكتاب، وتمّ توزيعُه بصفة محدودة لكونه يَكْشف ما يستره «الناسُ» في العادة ويَكْشف ـ بشكل خاصّ ـ المسكوتَ عنه في السلوك اليوميّ لرجال الدين المحلّيّين ممّا يتندّرُ به الناسُ شفاهيّاً. فأثار حفيظةَ المجتمع بتحريكٍ من هؤلاء الرجال، وحلّت الكارثة: اتصالات هاتفيّة متوعّدة تلقّاها الكاتبُ، محاولة لصدمه بسيارة، مضايقات متعدِّدة لأفراد أسرته. وترافَقَ ذلك كلّه مع تهديد بالقتل. هنا استجابت السلطةُ السياسيّةُ لهذا الضغط الاجتماعيّ ـ الدينيّ، واضطرّت إلى التدخُّل، لا لحماية الكاتب، بل لمنع توزيع الكتاب تحت أيّة صيغة كانت.

ولكنْ يمكن أن نلاحظ أنّ الموقف الرسميّ، الذي ظَهَرَ وكأنّه استجابةٌ فحسب للموقف الاجتماعيّ ـ الدينيّ، يَنْطوي على استقلاليّة خاصة. فالكتاب يَحْفل بانتقادات حادّة وَجّهها الكاتبُ إلى جمال عبد الناصر، معتبرًا أنّه يؤسّس لنظام «مباحثيّ»[1] يشجّع على «الانتهازيّة والغوغائيّة»[2] ويَدْفع إليهما أحيانًا. يقول الكاتب: «لقد كَرِهْنا في الحقيقة نظامَ عبد الناصر بتقييده للحريّات وبملاحقات مباحثه...، باحتوائه في الاتّحاد القوميّ لكلّ منافقٍ مهما كان انتماؤه الطبقيّ أو العقائديّ أو السياسيّ وكيفما كانت ممارساتُه وأخلاقه.»[3] وواضحٌ أنّ ما يثيره الكاتبُ من انتقاد لعبد الناصر وبهذه الحدّة، إنّما يشوِّش على الإيديولوجيّة السوريّة الرسميّة، القوميّة أيضًا، والمنسجمةِ ـ في هذه القضيّة ـ مع طروحات عبد الناصر آنذاك.

علاوةً على ذلك، سيُلقى على الرقيب عبءٌ جديد، أو سيَنْفتح له حقلٌ آخر لممارسة سيادته. ذلك أنّ الثقافة الشعبيّة، التي «نشأتْ حرّةً دون حسيبٍ أو رقيبٍ،» تَنْطوي على «كلّ» ما يقوله الناس ـ والناس يقولون «كلّ» شيء، بما في ذلك «الكلام البذيء.» وإذا كُتبت الثقافةُ الشعبيّةُ بعد «تهذيب» هذا الكلام، فإنّها ستكفّ عن كونها كذلك. وبدءًا من هنا سينضاف محرَّمٌ جديد يحظّر الدخولُ فيه وهو: البذاءة. ومن هنا، وبدءًا من هذا الكتاب، سيَنْضاف إلى المحرَّمات الثلاثة، حين يتعلّق الأمرُ بالثقافة الشعبيّة، محرَّم رابعٌ يتّخذه الرقيبُ ذريعةً إضافيّةً لمنع الكتب ومصادرتها وملاحقة الكتّاب.

◆ ◆ ◆

الكتاب الآخر في مشروع ياسين هذا هو **بيان الحدّ بين الهزل والجدّ ـ دراسة في أدب النكتة** (١٩٩٦). في هذا الكتاب يَدْرس بو علي النكتة، فيفكّك بنيتَها بدءًا من مفهومها وانتهاءً بأنواعها ـ بما في ذلك النكات المحرّمة، السياسيّة والدينيّة والجنسيّة.

يتساءل الكاتبُ في مقدّمة كتابه: «يَرْوونَ [أيْ عامةُ الناس] لك النكات المحرَّمةَ والبذيئةَ، ثم يَغْضبون ويحتجّون إذا نشرتَها. فلماذا هذه الازدواجيّة؟ ولماذا هذا الإصرار على شفهيّة الثقافة الشعبيّة؟»[4] وذلك في إشارة إلى الصخب العارم الذي واجهه في كتابه **عين الزهور**. ويتابع ضِمْن إصراره على مشروعه بصرف النظر عن النتائج: «لا معنى للكتابة إذا أراد المرءُ أن يتجنّب أيّ إشكال أو مساءلة على حساب أصول العمل الفكريّ وأخلاقيّته.»[5] ويقول، مدركًا خطورةَ انتقال السلطة الرقابيّة من الحكومة إلى المجتمع: «كنّا ـ نحن الكتّابَ ـ في السابق نَشْكو من رقابة أجهزة دولنا، فصرنا الآن نَحْسب حسابًا لأمزجة الناس.»[6]

ومرة أخرى، يصادَر بو علي ياسين.

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ المصدر نفسه، ص ١٢١.

٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ **بيان الحدّ**، مصدر مذكور، ص ٩ ـ ١٠.

في سورية، يجب أن ينال الكتابُ، كلُّ كتاب، موافقتين: موافقةً على الطباعة، وأخرى على التداول (التوزيع). ولمّا كان الناشرُ، آنذاك، يَطْبع إصداراته في بيروت، فلم تكن ثمّة حاجةٌ إلى الموافقة على الطباعة، لكنّه مُنع في سورية من التوزيع، أيْ مُنع من الدخول إلى الأراضي السوريّة. وكان يتعيّن على الكاتب أن يَحْذف الفصلَ الخاصَّ بـ «النكتة الدينيّة» ليُصار إلى إعادة طباعة الكتاب وتوزيعِه مجدّدًا، لكنّه رفض ذلك إيمانًا منه بأنّ الكتابة يجب ألاّ تكون على مقاسات الرقابة بل على مقاسات الإبداع. وهكذا بقي هذا الجهدُ أسيرًا في مستودعات الناشر.

لكنْ يمكن الظنُّ أنّه حتى لو حَذَف الكاتبُ الفصلَ المُشارَ إليه فسيُمْنع، لكونه يَقْتحم كافةَ المحرّمات، شأنه شأن كتابه الأول **الثالوث المحرّم**، بإضافة محرّم رابع (هو البذاءة) يكمّل أبعادَ الرقابة كلَّها.

◆ ◆ ◆

يمكن أن نشير أخيرًا إلى آخر كتبه المنوعة ضمن مشروعه هذا، وهو **شمسات شباطيّة ـ ديوان المفارقات العربيّة الحديثة** (١٩٩٩). يقع هذا الكتاب ضِمْنَ ما يُسمَّى تراثيّاً بـ «المستطرفات،» ويذكّرنا بالأبشيهيّ. النكتة، هنا، هي التي تروي وتقول عِوَضًا عن الكاتب. وكلُّ فصل فيه يتحدَّد بموضوع معيّن، ويَنْطوي على مجموعة من النكات والطرائف ذاتِ الصلة المباشرة بموضوع الفصل.

أَرْسل الناشرُ قائمةً بأسماء الكتب وأسماءِ مؤلِّفيها التي يودّ المشاركةَ فيها في معرض الكويت للكِتاب. وضِمْن القائمة اسمُ هذا الكتاب واسمُ الكاتب. ولمّا كان ياسين يَنْتمي إلى الأسماء الأولى من الكتّاب المرفوضين سلطويّاً، فقد جاء ردُّ الجهات المسؤولة في الكويت (وزارة الإعلام) أنّ بو علي ياسين (مع كتّاب آخرين) يُمْنع من المشاركة في المعرض.[١]

وبهذا، نكون قد دَخَلْنا ظاهرةً أشدَّ خطورةً من سواها، وهي أنّ المنع هنا طال الاسمَ دون الاطّلاع على الكتاب، وانضافَ إلى الثقافة العربيّة المعاصرة منعٌ جديدٌ يتمثّل في مصادرةِ كلِّ ما يَكْتبه كاتبٌ بعينه بصرف النظر عمّا يَطْرحه.

◆ ◆ ◆

«الناس على دين ملوكها.» لقد كان ابن خلدون قارئًا عظيمًا للعلاقة بين الناس وملوكها. ففي الوقت الذي تَنْسحب فيه الحكوماتُ موقّتًا من ميدان الصراع، يحلّ «الناسُ» محلَّها، تحت مسمَّيات مختلفة، قد يكون أكثرَها تأثيرًا حمايةُ «الدين.» فتَبْدو السلطةُ الاجتماعيّةُ بمثابة قفا السلطة السياسيّة، وتتمفصل من جديدٍ العلاقةُ بينهما. وقد رأينا، منذ قليل، أنّ السلطة السياسيّة متمفصلةٌ مع الدينيّة، الأمرُ الذي يَجْعل إمكانيّةَ الفصل بين هذه السلطات طوباويةً وغيرَ ذات جدوى.

لقد أعاد كارل ماركس الصيغةَ الخلدونيّة، ولكنّه أضاف بعدًا ثقافيّاً في مقولته إنّ الثقافة السائدة (وهي هنا ثقافةُ «الملوك» بصيغةٍ ما) تسود على البروليتاريا نفسها (وهي هنا «الناسُ» بصيغةٍ ما). وفي وعي ماركس (وابن خلدون أيضًا) أنّ «الناس» على تناقض حادّ، ثقافيّ أيضًا، مع «ملوكها.» وهنا تظهر الإشكاليّة الكبيرة في حلّ هذا التناقض وتسويته.

إنّ التماثل الثقافيّ بين الناس وملوكها هو الذي يحلّ هذا التناقض ويسوِّيه، وهو ما تَسْعى الحكوماتُ إلى فرضه ولو عنوةً. وهنا تَبْدو أهميّةُ النخب الثقافيّة النقديّة لتقويض هذا التماثل. كما أنّ الثقافة العربيّة تلقي على كاهل التنويريّ أو الحداثيّ العربيّ أن يَضَع البديهيّة المتمثّلة بضرورة فصل الدين عن الدولة على طاولة البحث، لا كبديهيّة، بل كسؤال معرفيّ وغير محسوم.

دمشق

خضر الآغا

كاتب سوريّ مُقرَّب من الرّاحل بو علي ياسين.

---

١ ـ أوردتْ قائمةَ الممنوعين من المشاركة مجلةُ **قرطاس** الكويتيّة، عدد ٤٦ لسنة ١٩٩٩. انظرْ أيضًا علاء اللامي، **كتابات ضدّ التيار** (بيروت: دار الكنوز الأدبيّة، ٢٠٠١)، ص ١٦٦.

حوار مع أنطون مقدسي عن الرقابة

أجرى الحوار: خضر الآغا

حين تكون في حضرةِ أنطون مقدسي، أحدِ أهمّ الكتّاب العرب في القرن العشرين، وأحدِ أكثر العقول سعةً وتفتُّحًا، يتبدّى لك أنّك في حضرة سقراط. كنتُ أصغي إليه حين راحت تشعّ من وجهه الباذخ، بطريقة غامضة وسريّة، ملامحُ سقراط. عندما يقول كلمة «قُرّائي،» فإنّه لا يَقْصد قرّاءَ أعماله فحسب، بل لا يَقْصدهم أبدًا، وإنّما يَقْصد كلَّ قارئ لأيّ كتاب صادر عن وزارة الثقافة السوريّة ـ مديريّةِ التأليف والترجمة، في شعور نادر بالثقة والسموّ.

حين خرجتُ من منزله في حيّ الشعلان، بدأتُ أتذكّر سقراط، لعلّني أجد السببَ في ذلك التشابه الذي تبدّى لي. وحين بدأ خيالي يَرْسم صورةَ سقراط، لم يَكُن ليتكشّف إلاّ عن صورة أنطون مقدسي.

الآداب التقته في دمشق وكان هذا الحديث

أستاذ أنطون، كنتَ على مدى أكثر من خمسة وثلاثين عامًا مديرًا لمديريّة التأليف والترجمة في وزارة الثقافة السوريّة. فهل لك أن تحدِّثنا عن آليّة الرقابة على الكتاب، وكيف كنتَ تتجاوز قواعدَ الرقابة، وإلى أيّ حدٍّ نجحتَ في ذلك؟

وزارة الثقافة هي التي تراقب كلَّ إنتاجها، سواء في السينما أو في الفنون التشكيليّة أو في الكتب. وقواعدُ الرقابة شبه معروفة. لقد كانت لنا في المديريّة خطةٌ معيّنةٌ، وُضعتْ بصورة خاصة بعد أن استلمت الوزارة د. نجاح العطّار. فقد اتّفقنا معها على بعضِ مبادئ نسير على هَدْيها في التأليف أو في الترجمة. ووضعنا خطّة تعالج الأسئلة التالية: ما المطلوب من مديريّة التأليف والترجمة؟ كيف نَسْتجيب لهذه المرحلة التاريخيّة؟ ما الذي يَطْلبه القارئُ العربيّ؟ مَنْ هو القارئ العربيّ، أيْ إلى مَنْ يتوجّه هذا الكتاب؟ فعندما صرتُ مديرًا للتأليف والترجمة في شهر أيلول عام ١٩٦٥، كان الاتّجاه العام هو ضرورة التوجُّه إلى الشعب. إذ كنتُ كلّما تقدّمتُ بترجمة أو كتابٍ مؤلَّفٍ يقولون لي: «هذا شعبيّ، وهذا غير شعبيّ.» وبعد تجربة سنتين قلت لهم: «الثقافة الشعبيّة كلمةٌ حقٌّ يُراد بها باطل. إذا كان القارئ هو الطالب الجامعيّ، فالطالب الجامعيّ لا يقرأ (وأنا كنت أدرِّس)، فكيف يقرأ العاملُ والفلاحُ؟! هذا كلام غير ممكن. هذا شعار كي يطبَّق يجب أن نعلِّم العاملَ والفلاحَ القراءةَ، وهذا أمر ممكن لكنّه بحاجة إلى وسائل خاصة.» وقلتُ لهم إنّ تجربة الاتّحاد السوفييتيّ كانت على الشكل التالي: إذا وَضَعَ مؤلِّفٌ مسرحيٌّ مسرحيّةً ولاقت رواجًا، أو اعتُبرتْ أنّها تأليف شعبيّ، فإنّ المؤلّف يأخذها إلى العمل ويقرأها، وتوزَّع المسرحيّة على العمّال، وتناقَشُ مدّةً من الزمن، وإذا اقتضى الأمر تُمثَّل. وهذا العمل غيرُ ممكن بالنسبة إلى مديريّة التأليف والترجمة، إذ يَلْزمنا عددٌ من الموظفين

وتهيئةُ كلّ الأطر اللازمة. وقد لاحظتُ أنّ الذي يقرأ والذي يَشْتري الكتب هو المثقف، أو بالأحرى بعضهم ممّن لديهم حبُّ الاطلاع. ولا يزال الوضعُ على ما هو عليه حتى الآن.

يجب أن نَتْرك حيّزًا لما يمكن أن نسمّيه الكتابَ الشعبيَّ، ونبحثَ عن الكتاب الذي يمكن أن يتمّ الإقبالُ عليه بشكل أوسع. لاحظنا أنّ هذا الأخير يَنْتمي إلى فئة العلوم المبسّطة. فحاولنا ترجمةَ هذه الكتب. كما حاولنا أن نَعْرفَ ماذا يحبّ المثقف، فلاحظنا أنّه يريد أن يَعْرف ماذا يجري في العالم. وحين صارت د. العطّار وزيرةً وضعنا خطّةَ إصدار تحقيقًا لهدفَيْن: ربط المواطن بالحضارة الحديثة ومستلزماتها؛ وتطوير اللُّغة العربيّة، بمعنى تطويعها لجعلها أكثر مرونةً للأفكار الحديثة.

رفعنا عددَ إصداراتنا إلى مائة كتاب في السنة، على شكل سلاسل، وصار لدينا من ٢٠ إلى ٢٣ سلسلة: رواية عربيّة، رواية مترجمة، شعر عربيّ، شعر مترجم... إلخ. لكنّ المشكلة التي واجهتْنا هي التوزيع. فالكِتاب في نظر الحاكم العربيّ مشبوه. الخليج مشكلة؛ أغلبُ الكتب تقف على الحدود. كُتُبنا تذهب إلى مصر وتونس، ولكنْ مَنْ سيأخذها؟ أعطيناها للموزِّعين، ولكنّ الموزّع السوريّ ليس مشجَّعًا؛ فالدولة تريد وَضْعَ يدِها على كلّ شيء، على عكس الموزّع اللبنانيّ، الذي لا يوجد لديه مكتبُ قَطْع: فهو يبيع الكِتاب بأيّة عملة ويستبدلها في بيروت. أما نحن، فلا نتعامل إلاّ بالعملة السوريّة، ولا توجد عملة سوريّة في تونس؛ وهذه مشكلة (يضحك).

عندما أَنشأت الحكومةُ السوريّة مديريّةً للتوزيع ازداد الوضعُ سوءًا. فالموظّف روتينيّ، وعليه أن يعالج الأمور التالية: كيف سيَستْلم الكِتاب؟ كيف سيرسله إلى حلب أو حمص؟ من سيَنْقله؟ أين سيُعرض؟... إلخ. ولهذا حاولتُ أن أجعل البائعَ موزِّعًا، عبر منحه حسمًا مقدارُهُ ٤٠ ـ ٤٥٪، فلم يوافقني أحد.

الحكومة بيّاع فاشل... إلاّ إذا كانت هناك سلعةٌ يتراكض حولها الناس، فإذّاك تؤمّنها لهم. أمّا الكِتاب فهو مؤجّل.

هل تريد القول إنّ هذه المشاكل أكبرُ من مشكلة الرقابة؟

أنا عندي قواعدُ لا يتجاوزها المؤلِّفُ أو المترجمُ. هناك مخطوطٌ مثلاً أعيده إلى صاحبه فورًا، وهناك آخر يقرأه ثلاثةُ قرّاء أو أربعة لنتأكّد منه. وبعد أن توافق اللجنةُ عليه، فذلك يَعْني أنّه لا غبارَ عليه إيديولوجيّاً. فأنا أَعْرف ماذا يريد حزبُ البعث وماذا لا يريد. إضافةً إلى أنّني أَعْرفُ مصلحةَ بلدي، واشتغلتُ بالأحزاب؛ فهناك ما تُدْركه بالتجربة ويصير «باللحم والدم.» لا توجد لدينا مشكلةُ رقابة كتب. الحدودُ نَعْرفها. كنتُ أتجاوز الحدودَ، لكنْ بشكل معقول. أمّا الموظّفون فيخافون.

مثلاً: جاءتنا مرّةً مجموعةٌ قصصيّةٌ. قالوا إنّها تتضمّن كلمة «كرخانة» (أحدُهم ذَهَبَ إلى الكرخانة). قلتُ لهم: «ما المشكلة؟ فليذهبْ. إذا كانت القصّة جيّدة فإنّني لا أُوقفها من أجل هذه الكلمة.» كانوا يَخْلقون مشاكل معي بحجّة «الآداب العامّة،» علمًا أنّ القصّةُ تُكتب من صميم الواقع لا من الخيال المتزمّت. يجب على الكاتب أن يحكي ويستعملَ كلمة «كرخانة» أو «طيز» (مَرِّقْ لي إيّاها!). المهمّ أن نُنتج وأن يقرأ العالَمُ. يجب ألا نضعَ قواعدَ رقابيّةً جامدة. وإذا لم «أُلحلحْ» نفسي، فالكتاب سيَبْقى مكانَه. وبالفعل فإنّ وصول الكتاب إلى خارج سورية صعب. هناك بلدان تَقْرأ وأخرى لا تقرأ. لبنان ومصر يعتقدان أنّ الكتاب مِنْ مواردهم، بحيث لا يَدْخل كتابٌ من الخارج ويضارب على السوق المحليّة. مصر مثلاً قويّةٌ جدّاً في التسويق، وهناك وكالة لها في بيروت والدول العربيّة.

هل من شأن هذه الوكالات المصريّة حمايةُ الكتابِ من الرقابة؟

نعم. الرقيب عقلُه ضيّق. فهو يوقف الكتابَ بسبب كلمة. مصر تستطيع، عبر وكالتها في بيروت، أن توزّع الكتابَ في سورية والعراق، وتستطيع عبر وكالتها في الرباط أن توزّعه في أمكنة أخرى. أما عندنا فلا يوجد شيء من هذا. بتصوُّري أنّ الحكومة «دكنجي» صغير لا يستطيع القيامَ بهذه العمليّة.

هل هناك، ضمن خبرتكَ، مستويات رقابيّة؟

هناك رقيب «أكابِرْ» ورقيب «قرباطي.» (يضحك). الأكابر يُمْكن التعاملُ معه، لأنّه مَرِنٌ قليلاً وغيرُ متزمّت. المشكلة مع القرباطي؛ فهو يخاف من كلّ شيء، ويوقف الكتابَ على أدنى كلمة، ولا يمكن التعاملُ معه.

في إحدى المرّات ترجمنا مسرحيّةً تدور أحداثُها في مصحّ للأمراض النفسيّة والعقليّة، وكان كاتبُها قد دَخَلَ هذا المصحّ فعلاً، وعاش فترةً طويلةً مع المرضى. وباعتبار أنّه في أوروبا لا يوجد حرملك وسلملك، كان الرجالُ والنساءُ والمرضى يعيشون معًا، وكان طبيعيّاً أن تنشأ علاقاتٌ بينهم وأن يتحدّثوا بألفاظٍ محرَّمة طرحُها عربيّاً. فاعترض الكثيرُ على إصدار المسرحيّة. وقد قلتُ يومها للدكتورة نجاح العطار إنّها مسرحيّة بالمعنى الحقيقيّ للمسرح، من حيث انطواؤها على إثارة المتفرّج، وإنّ هذه المسرحية لو مُثّلتْ لحققتْ ذلك. فوافقت الوزيرة على إصدارها.

أنطون مقدسي: «الثقافة ثقافة. يجب أن نَحْفظ قدر المستطاع حقوقها»

ألم يَحْدث أن فُرضتْ عليكم كتبٌ ما من «رسميِّين،» وكانت خارجةً عن مقاييسكم؟ وكيف تعاملتهم مع هذا الأمر؟

رَفَضتُ كتابًا لأحد أعضاء القيادة القطريّة لحزب البعث، لأنّه سِفْرٌ كبيرٌ قدَّمه أطروحةً في أحد العلوم. وطلبتُ منه الاختصار. فقال «هذا عِلْم.» قلت: «لا. هذه قصص عن البدو.» وكان وَضَعَ في آخر الأطروحة فصلاً يتعلّق بتوطين البدو. فقلتُ له: «يا أستاذ، هل يوجد بيان وزاريّ منذ أيام شكري القوتلي حتى اليوم إلاّ وحكى عن توطين البدو؟» ورفضتُ طباعته. ولي تجارب كثيرة مع الرسميِّين.

ألم تتعرّضْ لضغوطاتٍ ما؟

بلى. لكنّ القضيّة ليست قضيّتي الشخصيّة، إنّما قضيّة أنّني أريد أن أقدِّم للقارئ شيئًا جديدًا. أريد أن أحترم نفسي وأحترم القارئ. لقد اصطدمنا كثيرًا بهم [بالرسميِّين]. وقد سبق أن «مرّقتْ» د. نجاح العطار كتابًا لأحد الوزراء عن المحاسبة. وكنتُ قد رفضته، وقلتُ له: «ليس للمحاسبة قرّاء. القارئ لا يهمّه كيف تصير المحاسبة. لو كان الكتاب عن الموازنة السوريّة، عن تشريح الموازنة، أيْ عن تشريح سياسة سوريا، لكنّا نشرناه.» وقد عدَّلَ فيها وغيَّر، ولم أوافقْ على نشره لعدم وجود قارئ للمحاسبة. ولكنّ الوزيرة طَبعت الكتابَ لكونه زميلها.

وهناك آخرون، لكنّ بعضهم أَدْرك النتيجةَ وانسحب.

هل أستطيع أن أفهم مِنْ كلِّ ما قلتَ أنّ وزارة الثقافة كانت تتمتّع باستقلاليّة عن الحكومة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف تمّ الأمر؟

أردتُ أن أحميَها من تدخُّلات فلان وعلاّن، حتى تتمكّن قدر المستطاع من تحريك الجوّ الثقافيّ. كنت أشجّع الشباب؛ فقد كانوا يخافون من «الحزب.» قلت لهم: «لا تخافوا. لا تخافوا من أحد. اكتبوا شيئًا جيّدًا. ولا يهمّكم، أنا أطبعه لكم.» ولكنّ هناك مَنْ خاف. كانوا فقراء. أنا أعرفهم واحدًا واحدًا.

عندما أتيتَ إلى الوزارة، كما عَبَّرتَ مرّةً، اشترطْتَ عليهم ألا تَطْبع كتبًا عن السلطة أو عن المسيحيّة أو الإسلام. أكان ذلك تجنُّبًا، منذ البداية، لإحراجات رقابيّة؟

قلت لهم: شيخ أو خوري لا أريد، لأنّها دوّامة ليس لها أوّل ولا آخر. وأنا لا توجد لديّ مشكلة طائفيّة، بل أَعْمل في الوزارة كمواطن عربيّ سوريّ. ليست لي صفة طائفيّة. فلو دخلتُ بهذه الصفة لكنتُ جعلتُ الآخرين طائفيِّين. لا، نحن هنا مواطنون سوريُّون نريد تمثيل شيء يواكب المواطن.

والسلطة؟

أدب السلطة لا علاقة لي به. أنا أَحْترم القارئ وأقدِّم له شيئًا معقولاً. أما مَنْ يريد مدحَ السلطة فليمدحْها خارجًا؛ هذه ليست شغلتنا. أريد للمديريّة أن تَبْقى محترمةً دون أن تميل هنا وهنا. فالاتّجاهات السياسيّة تَنْهب، وأما الثقافة فلا تذهب. الثقافة ثقافة. يجب أن نَحْفظ قَدْر المستطاع حقوقَها!

كنتَ تقوم بمبادرات كثيرةٍ لتوجيه القارئ إلى نوعيةٍ محدّدةٍ من الكتب. إلى أيّ مدى كنتَ تستجيب لما يريده القارئ؟

كنّا نعرف ما يريده من خلال الإقبال على الكتاب. لكنّ هناك كتبًا كنّا نُصْدرها خصّيصًا لتحريك اللغة العربيّة، مثل كتاب **محاكاة** الذي عملتُ فيه ما بين سنتين إلى ثلاث سنوات. وزارة الماليّة، ورئاسة مجلس الوزراء، لم تستجيبا. أقمنا نظام المكافأة الإضافيّة، ومنحناها للكتّاب والمترجمين المتميّزين، بما يشكّل إضافةً لدخل الكاتب، إذ لا أحد يعيش من التأليف والترجمة وحدهما.

أستاذ أنطون، لقد أسستَ حقّاً لسلطة القارئ ومحوْتَ كثيرًا من الخطوط الحمراء خلال وجودك في الوزارة. بعد أن تركتَ الوزارة هل تجد أنّ العمل الحقيقيّ للرقابة قد بدأ؟

عمليّاً، لا علاقة لإحدى الوزيرات السابقات بالثقافة لا من قريب ولا من بعيد. لذلك فقد أبقتْني في البداية فقط. كنّا نكْتب ضبطًا بمخطوطٍ ما ونرسله إليها، فتضع حاشيةً عليه لا علاقة لها بمضمونه. وتكرّر الأمرُ، فقدّمتُ لها مذكّرةً قاسيةً أوضحتُ فيها أنّ لدى المديريّة عملاً كثيرًا: ٣٠٠ كتاب تشجيعيّ، ٤٠٠ مخطوط على الأقلّ، نقرأها جميعها. لذلك قلت: «لا أستطيع أن أفرّغ نفسي لتصحيح حواشيك.» يبدو أنّها زعلتْ. وبعدها أرفقتُها بمذكّرة ثانية تتعلّق برأيي في موضوع مَعْرض دوليّ للكتاب أقيم في موسكو، وكنتُ أيضًا قاسيًا. فلم تتحمّل موقفي ولم تناقشني به. ولكنّي أتيتُ ذات يوم إلى الوزارة، فوجدتُ قرارًا يَقْضي بتعيين شخص آخر مكاني. فقدّمتُ مباشرةً استقالتي. باختصار، الوضع الثقافيّ في البلد بشع جدّاً، ويَلْزمه عملٌ كثير.

هل تغيّر الوضعُ مع الوزيرة الحاليّة د. نجوى قصّاب حسن؟

لا أعرف بالضبط، لكنْ حتى تَعْرف كلَّ ما يَحْدث يَلْزمها وقت. ثمّة أمور كثيرة كانت الدكتورة نجاح العطّار تعرفها؛ فهي ذكيّة، ومحترمة، ومثقّفة، وتعرف كلَّ شيء في وزارة الثقافة. وكنّا نتفاهم معها كثيرًا.

ألم تكن تتدخّل لتَمْنع كتابًا، استجابةً لضغوط دينيّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة مثلاً؟

كلا. كانت على اتّصال دائم معي، وكنّا نتداول حول بعض الأمور المستجدّة ـ فثمّة علاقات شخصيّة قديمة تربطنا. وكنتُ أقدّم لها مذكّرةً أَشْرح فيها سببَ طباعةِ كتابٍ ما، أو سببَ عدم طباعته. وكانت توافق فورًا.

إذا أَصْدرت الوزارةُ كتبًا ممنوعةً، أو متجاوزةً للخطوط الحمراء قليلاً، هل كان ثمّة جهةٌ ما أمنيّة، أو سياسيّة، أو اجتماعيّة، أو دينيّة، تتدخّل معكم؟

معنا لم يتدخّلْ أحد. مرةً واحدة حدثتْ معنا حادثة، وذلك عندما شُكّلت القيادةُ القُطْريّة الجديدة وطَلَبَتْ منّا أن تَضْطلع هي بأمر البتّ في الموافقات. فوافقتُ على ذلك، باعتبارِ أنّ السلطة سلطة وليست محصورةً بالحزب الحاكم. ولكنْ بعد ذلك انسحبتْ، وعادت الأمورُ كما هي.

دمشق

أنطون مقدسي

مفكّر سوريّ. دَرَسَ الفلسفة في السوربون. كان في عداد أبرز مؤسّسي «حزب العربيّ الاشتراكيّ» عام ١٩٥٠ الذي تَزعّمه أكرم الحوراني، وهو الحزب الذي سيَنْدمج مع حزب البعث العربيّ ليشكّلا حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ. عمل مديرًا للتأليف والترجمة في وزارة الثقافة منذ أيلول ١٩٦٥، وكان المخطّط الأساسيّ لسياسة الكتاب السوريّ ونشره وتوزيعه على مدى متّصل يزيد عن ربع قرن.

أسمار رقابة العرب

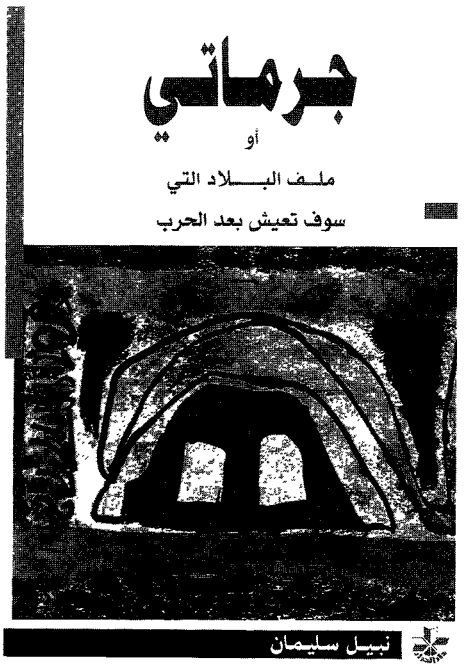
نبيل سليمان

بعد العمر المرير، أَحْسب أنّه بات في وسعي أن أتقرّى جَذْرَ العلاقة بيني وبين الرقابة. هكذا يتلامح لي الآن ذلك الفتى الذي كان يخبِّئ روايةَ إحسان عبد القدوس **أنا حرّة** تحت وسادته، كيْ لا يَكْشف أبوه المتسامحُ ما يَقْرأ. ولأنّ الأب كان شرطيّاً، ولأنّ الاعتقال والملاحقة والمراقبة كانت في سورية على أشدّها في السنة الأولى من عمر الجمهوريّة العربيّة المتحدة، فقد كان الفتى يخبِّئ تحت وسادته أيضًا **دستورَ حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ**. لكنّ الأب، الذي لم يَكْتشف الرواية، اكتشف **الدستورَ**، فوقعت الواقعةُ على ابن الرابعة عشرة، الذي سيَكْتب ذلك كلَّه في رواية **هزائم مبكرة** (١٩٨٥)، وهي الرواية التي سيظلّ يَخْشى أن يقرأها أبوه، بسببِ ما جاء فيها من جراءة بطلها خليل على زوجة أبيه الثانية. والجذر الرقابيّ الذي أتقرّاه الآن، إذن، هو الرقابة على القراءة، قبل سنين من مواجهة الرقابة على الكتابة.

ليس الوقت الآن في زعمي بوقت للشكوى أو ادّعاء البطولة أو التلبّس بالضحيّة وطلب الشهرة، لا في ما يخصّ الكتابةَ والرقابةَ، ولا في سواهما. بل الوقت هو للمواجهة، وأوّلُها لهذا المقام هو التوثيق والتدقيق والتحليل. لذلك أُعجِّل إلى ما عرفتُ من الرقابة، وأَهْوَنُه ما أسمِّيه بالرقابة النقديّة. فقد كتبتُ روايتي **ثلج الصيف** (١٩٧٢) تحت وطأة الخشية من الحداثيّ في هذه الرقابة، حتى ليبدو لي الآن أنّي كنت أُبطِّن في كتابة الرواية طلبَ الرضا أو الموافقة من هذه الرقابة. وربما كان لتجربة تعدُّد الأصوات في **ثلج الصيف** شأن آخر، لولا هذه الرقابة التي أدّعي أنّني لم آبه بها في سائرِ ما كتبتُ من الروايات خلال ثلاثين سنة تلت، على الرُّغم من اشتغالي بالنقد أو بفضل هذا الاشتغال. ولقد سُئلتُ مرارًا وتكرارًا عن وطأة النقديّ على الروائيّ في كتابتي، فكانت إجاباتي تتمَحْور حَوْل الفصام الذي أعيشُه بينهما، وحول تنحيتي للنقديّ أثناء الكتابة الأولى للرواية، إلى حيث لا سلطانَ لي عليه: إلى اللاشعور: بينما أَعْمد إلى استدعائه في الكتابة الثانية للرواية، لأفيدَ منه على نحوٍ آخر.

◆ ◆ ◆

عبر ما مَتَحتُ من حياتي الشخصيّة، منذ روايتي الأولى **ينداح الطوفان** (١٩٧٠)، عَرفتُ أيضًا الرقابةَ الذاتيّة. وأَحْسب الآن أنّ هذه الرقابة أوقعتْ خسارةً ما في رواية **هزائم مبكّرة** فقط . كما أَحْسب أنّها كانت حافزًا إلى لعبٍ روائيٍّ أكثرَ حريّةً في روايات **المسلّة** (١٩٨٠)، و**قيس يبكي** (١٩٨٨)، و**مجاز العشق** (١٩٩٨). ذلك أنّ المروق على الرقابة الذاتيّة هو ما جعلني أَصْدم السِّيريَّ بالروائيّ في رواية **المسلّة**، التي تَسَمَّى بطلُها باسمي الأول ـ وكان قد سَبَقَ إلى مثل ذلك غالب هلسا، كما سيواليه حليم بركات وعبد الحكيم قاسم وخليل النعيمي وآخرون. والأمر هنا يتّصل بنظري إلى حياتي أولاً، إذ لا أرى فيها ما يجعلني جريئًا أو وقحًا إلى حدِّ تقديمها في كتاب إلى قارئ. كما يتّصلُ الأمرُ هنا، أولاً وآخرًا، بنظري إلى الرواية، إذ أَحْسبها



سُمح بروايتي هذه بعد ١٨ عامًا من نعتي ونعتها باللاوطنيّة

الأولَ والآخرَ والباطنَ والظاهرَ، ولها ـ إذنْ ـ أن تَمْتَحَ من حياتي ما تُقدِّرُ أنّه مفيد، وترميَ بالباقي حيث تشاء. على أنّه لا يغيب عن البال أنّ الرقابة الذاتيّة قد فعلتْ في لغة رواياتي فعلاً ما حين يتّصل الأمرُ بالحاجات الجسديّة الغذائيّة والجنسيّة، و/أو يتّصل الأمرُ بالمعتقد؛ إذ تنيخ لغتي تحت ضغوط النفاق والتهذيب والمداورة والمجازيّة، على الرُّغم من كلّ ما أدّعيه من مناجزة للحرام اللغويّ وغير اللغويّ، وعلى الرُّغم مما توصف به لغتي الروائيّةُ من بذاءة ووقاحة ـ فكتابتُنا، بعامةٍ، وكما لا أَمَلَّ من القول، مخصيّةٌ منذ قرون.

◆ ◆ ◆

بعيْد صدور روايتي الأولى **ينداح الطوفان** تعرّفتُ مرتين على رقابة أخرى هي الرقابة الاجتماعيّة. كانت المرة الأولى في الرقّة، حيث كنتُ أَعْمل مدرِّسًا. فقد أَغْضبتِ الروايةُ بعضَ المحافظين، وكان للكاتب المرموق عبد السلام العجيلي فضلُ ردعهم، وهو ابنُ المدينة وصاحبُ الدالة عليها.

ولم تتأخّر المرّةُ الثانية، إذ أَغْضبتِ الروايةُ مَنْ حَسبوا أنّها تعنيهم، من أبناء قريتي. فتشاجر منهم مع والدي مَنْ تشاجر، وصبَّ غضبَه عليّ منهم مَنْ صَبّ، وتحاشيتُ القريةَ سنواتٍ، وتعرّفتُ بالملموس على القراءة المطابِقة. وتحت وطأة ذلك كلِّه كتبتُ قصة «غضبة الشيخ محمد العجمي» وألقيتُها في المركز الثقافيّ في الرقّة عام ١٩٧١. وبعد سنوات تُرجمت القصةُ إلى الإنكليزيّة، ونُشرتْ مع مختارات من القصّة القصيرة السوريّة، من دون أن أجرؤ على نشرها بالعربيّة حتى عام ١٩٩٥، إذ ذَيّلتُ بها ـ وبالنَّزر الذي كتبتُه من القصة القصيرة ـ الطبعةَ الثانيةَ من رواية **قيس ويبكي**. سوى ذلك، لم آبه بالرقابة الاجتماعيّة (الشعبيّة!)، ولا بوجهها الآخر الأخطر، أَعْني الرقابةَ الرسميّةَ، إلاّ عندما شرعتْ شركةُ الشام بإنتاج مسلسل تلفزيونيّ عن روايتي **أطياف العرش** (١٩٩٥). فبسبب ملاحظاتي على السيناريو الذي كتبه قمرُ الزمان علّوش، طالب الشركةَ بحذف اسمي من إعلانات المسلسل الذي حمل اسمَ بطل الرواية (الطويبي) وأَخْرجه باسل الخطيب. ويبدو أنّ واحدًا أو أكثر قد أثار من اللغط ما كان كافيًا ليَطْلب منّي المُخْرجُ ومديرُ الشركة آنئذٍ، الممثّل أيمن زيدان، حَذْفَ عنوان الرواية عن التيترات والأفيشات، والاكتفاءَ بعبارة «عن رواية للكاتب العربيّ نبيل سليمان،» تحاشيًا للغط الذي يَشْتبك فيه الاجتماعيُّ بغير الاجتماعيّ. وقد قَبلتُ بذلك. غير أنّ الأمر بلغ حدَّ حذف تلك العبارة نفسها وطمسِ أيّ ذِكْرٍ لي وللرواية، في الفيلم الذي أُعِدَّ عن المسلسل، أيْ عن الرواية، تحت عنوان «الرسالة الأخيرة» للمخرج والمنتج نفسيْهما، مع أنّ الشخصيّة المركزيّة في الفيلم (الطويبي)، وكثيرًا سواها، هي من شخصيّات الرواية. وقد طَلب منّي الصديق المخرج أن «أَبْلع» ذلك تحاشيًا لما هو أكبر، فَبَلَعْتُ، وظللتُ صامتًا حتى هذه المرّة. وقد لا يكون مفهومًا أن أدّعي أنّ ما جعلني أقف هذا الموقف ليس فقط الخوفَ من سوء العاقبة، ولا المكانةَ الخاصةَ التي للمنتج وللمُخْرج لديّ، بل أيضًا وأيضًا نتيجةً للقرف من هذه التجربة، ولنشدانِ الراحة، لا السلامة. لكنّ ذلك لن يدوم حتى يطويني التراب.

◆ ◆ ◆

ها هنا أصل إلى الرقابة الرسميّة التي خَصَّتني بفضل عميم، منذ تعرّفتُ عليها عام ١٩٧١، حين مَنَعت طباعةَ روايتي **السجن** في سورية، فتفضّلتْ عليّ بدفعي إلى بيروت، حيث صَدَرَت الروايةُ عن دار الفارابي عام ١٩٧٢، وسُمح بتداولها في سورية طبعةً تلو طبعة، قبل أن تَحْصل على الموافقة طبعتُها الخامسة عام ١٩٩٥. وهذه واحدة من حسناتِ ومفارقاتِ الرقابة في سورية: فما تُمنعُ طباعتُه في سوريا لا يعني بالضرورة أن يُمْنع تداولُه إذا طُبع في الخارج. ويمكن القولُ، بعامةٍ، إنّ التشدُّد على ما يُطْبع في الداخل أكبرُ منه على ما يُطْبع في الخارج ويوزَّع في الداخل. وها هنا، كما في أَمْرِ الرقابة كلّه، يتداخل الاجتماعيُّ (الشعبيُّ) بالرسميّ بالذاتيّ.

بعد قليل من منع رواية **السجن** نَشَبتْ حربُ ١٩٧٣ التي ستَفْعل فعلَها الحاسمَ في روايتيّ التاليتيْن: **جرماتي أو ملفّ البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب**، و**المسلّة**. وقد صدرت الأولى في القاهرة عام ١٩٧٨، وعندما حاول الصديق المرحوم سليمان صبح ـ صاحبُ دار ابن رشد في بيروت ـ أن يُدْخل نُسَخًا من الرواية إلى سورية، لم تكتفِ الرقابةُ بالمنع، بل جَعَلَ منها المرحوم أحمد إسكندر أحمد، وزيرُ الإعلام السوريّ الأسبق، قضيّةً: فكان أن فُصِلْتُ من اتّحاد الكتّاب لخروجي على أهدافه، كما نصَّ القرارُ الذي لم أُبَلَّغْ به إلاّ بعد قرابة السنتيْن من صدوره. ولأنّني معقَّد من الكتّاب الذين يَفْتعلون الصخبَ ويتلبّسون بالضحيّة طلبًا للشهرة، فقد تابعتُ كتابتي وعيشي كأنّ شيئًا لم يكن. حتى أثار القضيّةَ شوقي بغدادي وهاني الراهب في مؤتمر لاتّحاد الكتّاب، وأُعيدتْ عضويّتي بعد سنين. غير أنّ المفارقة هنا هي أنّ الرقابة قد سمحتْ بالطبعة الثانية من رواية **جرماتي** في سورية عام ١٩٩٥، بعد ثمانية عشر عامًا من نعتها ونعتِ كاتبها باللاوطنيّة.

أما رواية **المسلّة** التي صدرتْ في بيروت عام ١٩٨٠، وفي تونس عام ١٩٨٩، وفي القاهرة عام ١٩٩٧، فقد حصلتْ في ٢٠٠١/١/٢٤ على الموافقة على طلب الطباعة في سورية (والمسجَّل في اتّحاد الكتاب بتاريخ ٢٠٠١/١/٧ تحت رقم ٤٢)، ولكنْ بعد حذف. ومن المعلوم أنّ الأعمال الإبداعيّة والنقديّة التي تتمّ مراقبتُها في اتّحاد الكتاب يتمّ وضعُ الخاتم على كل صفحة من صفحاتها، عند الموافقة على الطباعة، حتى لا يتشاطرَ الكاتبُ غيرُ المؤتَمَن ويبدِّلَ صفحةً بصفحة ! كما جرت العادة، في ما أَعْلم علمَ اليقين، أن يؤشَّر على ما يُطلَبُ حذفُه بغير قلم الرصاص، ولكنْ يبدو أنّه قد فاتني ما فاتني، حتى رأيتُ قلمَ الرصاص يشير إلى مواطن الحذف المطلوب من **المسلّة**. ولما استفسرتُ عن الأمر، وأومأتُ إلى احتمال أن يتشاطَرَ الكاتبُ غيرُ المؤتَمَن، ويمحوَ إشارةَ قلمِ الرصاص، أُفِدتُ بأنّ مواطن الإشارات مثبتةٌ في التقرير الخاصّ بالرواية، وهي:

ـ «وقد جمع في عمامته العصريّة آيات الثورةِ أجمعين.» (ص ٥٦)

ـ «والعصابات السرّيّة التي أقامها هذا الحُكْم،» و«وفي الجيش تستمرّ سياسةُ التمييز الطبقيّ البشع...» (ص ٦١) والعبارتان من مقتطفيْن تَحْصرهما الأقواسُ، ومنقولتان حرفيّاً من منشورات محدَّدة، وليستا من سرد الكاتب.

ـ «التفرُّس، المؤانسة، التشكيك، التعليق، الربط، الخلع. حسنًا، تلك كانت حِيَلُ الإسماعيليّة والكسب.» (ص ١١١) وليس ذلك من عنديّات الكاتب، بل من بطون الكتب التاريخيّة.

ـ «قلت ثواليث ثواليث. ثالوث مقدس. ثالوث محرّم. الوحدة والحريّة والاشتراكيّة. وذاك الذي كتب عن الدين والجنس والصراع الطبقيّ.» (ص ١٢٠)

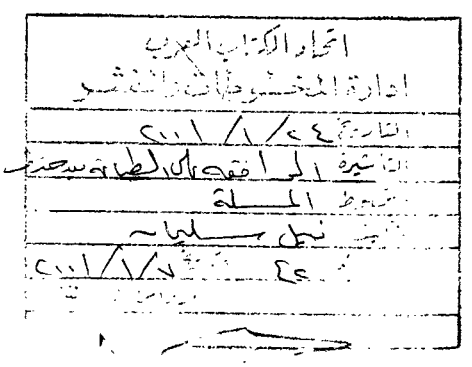
ـ «سوف يتفضّل ابنُ الكلب سيدك.» (ص ١٢٢)

ـ في نخبِ نكستكم اشربوا.» (ص ١٣٧)

أما ما لا يصدَّق في هذا الذي طُلِبَ حذفُه فهو عبارة: «لقد مات كثيرون في تشرين» (ص ١٣٠) ـ والإشارة إلى حرب ١٩٧٣. فهلْ يُعْقل أن يُطلبَ حذفُ هذه العبارة بعد ثمانية وعشرين عامًا من تلك الحرب؟ هل يُعْقل أنّ الرقيب يُنْكر أنّ كثيرين قد قُتِلوا في تلك الحرب؟

◆ ◆ ◆

من فَضْلِ الرقابة العميم عليّ مَنْعُ تداول كتابي **الثقافة بين الظلام والسلام** في الأردن، كما نصّ كتابُ معرض عمّان الدوليّ السابع للكتاب رقم ٢٤/م/د/٩٧ بتاريخ ١٩٩٧/٨/٣١. وكذلك منعُ تداول كتاب **الأدب والإيديولوجيا في سوريا ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣**، الذي ألّفتُه بالاشتراك مع بو علي ياسين. وقد جاء منعُه في كتاب رئيس اتّحاد الناشرين الأردنيّين غازي السعدي بتاريخ ١٩٩٥/٨/٣، والمتضمِّن أيضًا مَنْعَ كتاب محمد عادل عرب **المعالجة الفنيّة للتاريخ**، وهو دراسة في الجزءَيْن الأول والثاني من روايتي

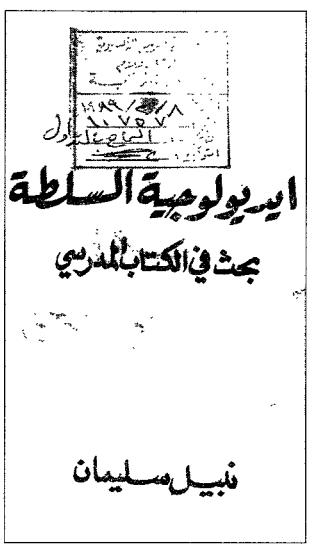

اتحاد الكتاب العرب
إدارة المخطوطات والنشر
التاريخ ٢٠٠١/١/٢٤
الرقم ١٤٢
الموضوع المسلة
نعم سليما
٢٠٠١/١/٧

المسلّة: قرار الموافقة على الطباعة بعد حذف

مدارات الشرق. وفي الكويت مُنِعَتْ رواياتي **هزائم مبكّرة**، و**ثلج الصيف**، و**مدارات الشرق**. ومُنِعَ كتاب **الرواية والتاريخ** لمحمد جمال باروت وعبد الرزّاق عيد، وهو ـ ككتاب محمد عادل عرب ـ دراسة في **مدارات الشرق**. كما مُنِعَتْ روايتي **مجاز العشق** في معارض الكِتاب سنة ٢٠٠٠ في كلٍّ من الكويت واليمن والأردن. وفي مصر، أبلغني السيّد صلاح الملا صاحبُ دار مصر العربيّة للنشر والتوزيع، ووكيلُ ناشر كتبي (دار الحوار)، أنّ خمسًا وعشرين نسخة من رواية **مدارات الشرق** قد صودرتْ. فتوسّطتُ جمال الغيطاني، الذي حَدَّثَ وزيرَ الإعلام بالأمر، وجاءني الغيطاني مبشّرًا: «لا ممنوعات ولا مصادرات.» لكنّ نُسَخَ الرواية لم تسلَّم للملاّ، وقد كان ذلك منذ خمس سنوات أو ستّ، على ما أَذْكر. ومن طرائفِ ما وَقَعَ لي في هذا الصدد أنّ رقيبةً تُسَرْبِلها عباءتُها لوَّحتْ بنسخة من رواية **بنات نعش** (الجزء الثاني من **مدارات الشرق**) وذلك في معرض للكتاب في الشارقة، قبل سنوات، وسألتْني متحدِّيةً ما إذا كنتُ أسمح لابنتي أن تقرأ الرواية، وهي تعني صفحاتها الأخيرة، حيث المتناصّاتُ المأخوذةُ من كتاب السيوطي **شقائق الإترنج في رقائق الغنج**. وبالطبع لم يُرْضِ الرقيبةَ جوابي بالإيجاب، ولم يَشْفَعْ لروايتي ولا لي عندها التدرعُ بالسيوطي.

◆ ◆ ◆

ومن طرائفي أيضًا مع الرقابة أو طرائفها معي أنّها مَنَعَتْ إصدارَ طبعة ثالثة في سورية من كتابي **إيديولوجيا السلطة** بتاريخ ٢٠٠١/٨/١٥ ورقم ٦٠٦٣٢، على الرُّغم من أنّ طبعته الأولى صَدَرَتْ عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٧٧ تحت عنوان **النسويّة في الكتاب المدرَّس السوريّ**، كما صدرتْ طبعتُه الثانية عام ١٩٨٩ تحت عنوان **إيديولوجيّة السلطة** ويَحْمل السماحُ له بالتداول رقم ١٠٧٥٧ تاريخ ١٩٨٩/٢/٨. وهكذا، جرى منعُ هذا الكتاب بعد أربع وعشرين سنةً من طبعته السوريّة الأولى، على الرُّغم من أنّي لم أبدِّلْ فيه حرفًا، وعلى الرُّغم من أنّه حَمَلَ عنوانَ الطبعة الثانية نفسَه، ومقدّمتَها نفسَها. فلماذا؟



كتابي هذا سُمح عام ١٩٨٩، ومُنع عام ٢٠٠١، مع أنّني لم أبدِّل فيه حرفًا

◆ ◆ ◆

صباحَ الخميس ٢٠٠١/٢/١ من الاعتداء الذي تعرّضتُ له أمام بيتي في اللاذقيّة، داهمني في المستشفى نبأُ توزيع فاكس من مجهول عشيَّةَ الأربعاء ٢٠٠١/١/٣١، يتضمّن مقتطفاتٍ من بعض أعمالي، ويَحْمل على مطاولتها للمحرَّمات. ولم تتأخّر عليّ جريدةُ **الحياة** ذلك الصباح بما نقلتْ عن مصادر مطّلعة، في صفحتها الأولى، وحَصَرَتْه بين قوسَيْن، ونصُّه أنّ «صفحات من الرواية الأخيرة لسليمان أُرْسِلتْ أمس فاكسيّاً إلى عدد من الجهات الرسميّة، الأمرُ الذي أثار انتباهَ الجهات المختصّة في التحقيق بحادثة الاعتداء إلى ضرورة البحث عن بعض الجهات المتزمّتة دينيّاً التي قد تكون عبَّرتْ عن غضبها، ولو متأخرةً، ممّا وَرَدَ في رواياته.» وتابع مراسلُ **الحياة** في دمشق إبراهيم حميدي النقلَ عن المصادر المطّلعة، وحَصَرَ المنقولَ عنها بين قوسيْن، فقال إنّها أشارت إلى وجود «علاقة بين ما جرى للناقد والروائيّ المعروف وطبيعةِ معظم رواياته التي تعجّ بالجنس والأعمال الإباحيّة.» ويَذْكر حميدي أنّ **الحياة** تلقّت نسخةً من الفاكس، وقد تكرَّم بموافاتي به، وتوقفتْ صحفٌ ومجلاتٌ عديدةٌ عنده.

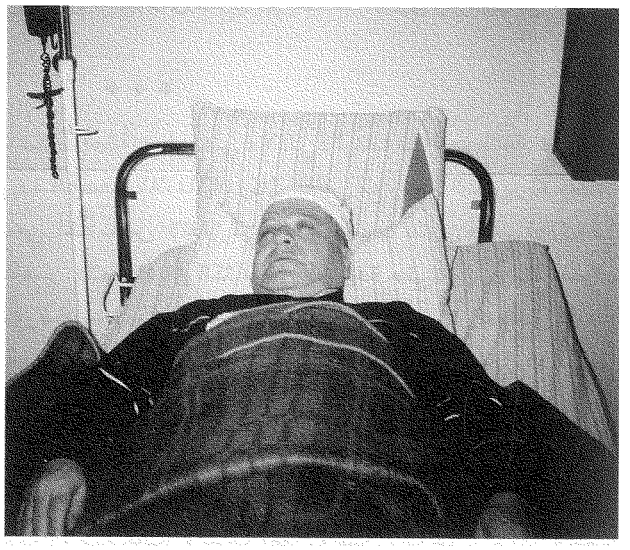
لكنّ اللافت هنا أنّ جريدة **السفير** انفردتْ وحدَها في عدد ٢٠٠١/٢/١ بعدم ذكر الفاكس الآتي من مجهول؛ وبالمقابل، نقلتْ مقتطفاتٍ حرفيّةً منه على أنّها تعبيرٌ عن «أوساط ثقافيّة.» فكتبتْ:

«تعزو بعضُ الأوساط الثقافيّة في سوريا ما جرى للروائيّ والناقد السوريّ نبيل سليمان من اعتداء بالضرب عليه إلى طبيعة معظم رواياته التي تضجّ بالجنس والأعمال الإباحيّة، حيث وَرَدَ في روايته **إيديولوجية السلطة** بحثٌ مفصّلٌ عن السبي والجواري في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، وعن حقوق نساء الطبقة الفوقيّة في عهد الأمويّين، وانتقادِه لعدم تناول الكتب المدرسيّة الحاليّة لموضوع الحجاب بشكل جذريّ وواقعيّ. ثم يستمرّ في الرواية نفسها مخصِّصًا أكثرَ من ربعها للحديث عن الجنس والتواصل الجسديّ من

اللمس إلى الجماع. أمّا أكثر رواياته مجونًا فهي رواية **أطياف العرش** عندما يتحدّث فيها عن علاقة بين شيخ رأى الخضْرَ في منامه وعن شخص يدعى الطويبي. وقراءةُ هذه الرواية تُشْعر صاحبَها أنّه أمام فيلم جنسيّ من طراز غير رفيع، ولكن تفصيليّ وماجن جداً.»

لقد نفى لي مراسلُ الجريدة زياد حيدر أيّةَ صلةٍ له بهذه الكتابة التي حَمَلتِ اسمَه. فكيف جرى تحريرُها إذن في **السفير** التي أكنّ لها كلَّ تقدير، وشرّفني أن نَشَرْتُ فيها؟ كيف تأتّى لمنْ حَرَّرَ أو حَرَّرتْ تلك السطورَ اعتبارُ كتاب **إيديولوجيّة السلطة** روايةً، في حين أنّه بحثٌ في الكتب المدرسيّة السوريّة في منتصف سبعينيّات القرن الماضي، لا حالياً، وما يتّصل فيه بالجنس جاء في فصل «التربية الجنسيّة»؟

وإذا كنتُ لا أزال أَنْتظر الكشفَ عن مصدر هذا الفاكس المغْرض، على نحوِ ما أَنتظر نتائجَ التحقيق في ما تعرّضتُ له، فإنّ السؤال المقلق هنا يتعلّق باعتبار جريدة **السفير** ذلك الفاكسَ تعبيرًا عن أوساط ثقافيّة سوريّة، وفي صيغةٍ تروّج له. وكما سبق، فقد أشارت **الحياة** وسواها إلى أنّ الفاكس أُرْسِلَ من مجهول. لكنّ الجريدة نفسَها ذكرتْ في ٢٠٠١/٢/٦ أنّ رئيس اتّحاد الكتاب العرب فضّلَ عدمَ إصدار بيان باسم الاتّحاد بعد وقوع الاعتداء، «مشيرًا إلى بُعْدٍ جرميّ، وليس سياسيّاً ـ أمنيّاً وراء الحادث. وأَرْسل في اليوم التالي فاكسًا إلى جهات رسميّة وثقافيّة تَضَمَّنَ مقاطعَ من روايات لسليمان فيها مقاطعُ إباحيّةٌ جنسيّة.» فهل الأمر هنا خطأٌ نحويٌّ جَعَلَ الفعلَ «أُرْسلتْ» المبنيَّ للمجهول في عدد ٢٠٠١/٢/١ من **الحياة** فعلاً مبنيّاً للمعلوم «أَرْسَلَ» في عدد ٢٠٠١/٢/٦، وجاءت من ثمّ كلمة «فاكسًا» في هذا العدد مفعولاً به منصوبًا؟ وإذا صحّ هذا الاحتمال، فهل من علاقة له بما تقدّم في جريدة **السفير**؟



في مشفى الصوفي باللاذقية، صبيحةَ الاعتداء عليّ (٢٠٠١/١/٣٠)

بالعودة إلى الرقابة، وما أدراك ما الرقابة، أُتابع سؤالَ إبراهيم حميدي لي إنْ كان من علاقة بين حادث الاعتداء ووجودِ إسقاطاتٍ لشخصيّات في روايتي الأخيرة **سمر الليالي** (٢٠٠٠) على شخصيّات أمنيّة راهنة. فقد أجبتُ: «حصلت الروايةُ على موافقة للطباعة والتوزيع قبل سبعة أشهر. ولو كانت هناك علاقةٌ لحصل الحادثُ وقتذاك.» (**الحياة** ٢٠٠١/٢/١). وعارضتُ في إجابتي قيامَ أيّ شخص بقراءة «مُغْرِضة» (لا «مفترضة» كما طُبِعت الكلمة) للنصّ، والمقارنة بين شخصيّات راهنة وشخصيّات في الرواية. وهذا ما كنتُ قد حَذّرتُ منه في ما كتبتُ من قبلُ، ونَشَرَتْه **أخبارُ الأدب** القاهريّة (٢٠٠٢/٢/٤) كشهادة لي عن رواية **سمر الليالي**.

في هذا السياق كتب عبد الرحمن غنيم، رئيسُ فرع اتّحاد الكتاب والصحافيّين الفلسطينيّين في سورية ما يلي:

«أما إذا كان بعضُهم يرى أنّ ما كتبه نبيل سليمان في روايته **سمر الليالي** يستفزّ مشاعرَ ما، ومنها مشاعرُ دينيّة، فإنّنا نودّ أن نُوضحَ حقيقةً أساسيّةً بصدد النشر في سورية، وهي أنّ أيّ كتابٍ يُنْشر يُعْرض مسبقًا على الرقابة. وهذا العرض المسبَقُ، والمقترنُ بالموافقة، يشكّل حمايةً سلطويّةً مسبّقةً للكتاب والناشر. كما أنّ الموافقة المسبّقة على الطباعة تَتْبعها الموافقةُ المسبّقةُ على التداول. فإذا حدث على رغم ذلك أن أثار كاتبٌ ما مشاعرَ استياءٍ في بعض الأوساط، واعتُرِضَ عليه، خَضَعَ الاعتراضُ للدراسة من قِبل الجهات المختصّة، مثل وزارة الأوقاف بالنسبة لكتابٍ يتعرّض لأمور دينيّة، ويَنْتهي الأمرُ عند هذه الإجراءات الإداريّة المنظّمة والمعروفة والمتعارف عليها، وتشكّل بمجموعها جزءًا من حصانة الكاتب. وإذا لم ينل الكاتبُ موافقةَ الطباعة، فإنّ بوسعه نَشْرَ كتابه خارج سورية. ومن المحتمل أن يحظى بموافقة التداول داخلها؛ فإذا حظي بموافقة التداول تحققت الحصانةُ. نورد هذه التفاصيل لكي يكون واضحًا أنّ رواية **سمر الليالي** لا يُمْكن أن تكون نُشرتْ أصلاً من دون الموافقتَيْن. فإذا كانت على رغم هذه الحصانة المسبّقة تستفزّ مشاعرَ أناسٍ

من زاوية دينيّة، وفق تقديراتِ مَنْ طَرحوا هذا التصوُّرَ، وأعادوا إلى الذهن ما حَدَثَ للكاتب الكبير نجيب محفوظ في مصر، فإنّ المشكلة عندئذٍ تعود إلى أساسها الجرْميّ، كما رجّح الدكتور علي عقلة عرسان، بغضّ النظر عن طبيعة دوافع الفاعلين. ولن تتّضح جليّةُ الأمر إلاّ إذا كُشف النقابُ عن الفاعلين وعُرفتْ دوافعهم.» (**الحياة** ٢٠٠١/٢/٤).

بخلاف هذا الاستنتاج، يَخْتم غنيم قولَه جازمًا بأنّ المسألة جنائيّة، وبأنّ المجنيَّ عليه هو الأقدر على مساعدة الشرطة في التعرُّف على الجناة. ولا يخفى أنّه في ذلك يتابع ما أَرْسله رئيسُ اتّحاد الكتّاب منذ الساعات الأولى للحادث، والتحقيقُ بالكاد قد بدأ. ولئن كررتُ أنّني ـ كمواطن يثق بالقانون والقضاء ـ مازلتُ أنتظر نتائجَ التحقيق، فقد يكون من الضروريّ التذكيرُ بأنّه لا حصانةَ لكاتب ولا لكتابة، مهما تكن الموافقات. وحسبي أن أَضْرب مثلين: أوّلهُما هو رواية الزاوي أمين **صهيل الجسد** منذ قرابة عشرين عامًا. والمثل الثاني هو رواية **قصر المطر** لممدوح عزّام التي صودرتْ بالأمس القريب، رغم صدورها عن وزارة الثقافة.

لقد أشار كثيرون إلى احتمال أن تكون روايةُ **سمر الليالي** خَلْفَ ما وقع لي: ومن هؤلاء إلياس خوري (ملحق جريدة **النهار** ٢٠٠١/٢/١٠، بيروت) وعبد العال الباقوري (جريدة **العربيّ** ٢٠٠١/٢/٤، القاهرة) وفاروق عبد القادر (مجلة **المصوّر** ٢٠٠١/٢/٩، القاهرة). بل إنّ القاص السوريّ أحمد عمر كتب في جريدة **الوطن** السعودية (٢٠٠١/٢/٢٣)، متسائلاً: «هل **سمر الليالي** وراء الاعتداء؟... كيف حصل الروائيُّ على ترخيص بطبعها مع ما فيها من علامات ومشاهد لم يَعْتَدْها القارئُ والرقيبُ من الإعلام السوريّ؟»

◆ ◆ ◆

ريثما تنجلي «الغمّة» أضيفُ إلى كلِّ ما ذكرتُ أمثلةً عجلى على علاقتي بالرقابة في الصحافة. ففي عام ١٩٨٥ كنتُ أكتبُ زاويةً أسبوعيّةً في جريدة **الوحدة** اللاذقانيّة. وكان اتّفاقي مع رئيس التحرير ألاّ يَحْذفَ ممّا أَكتبُ أو يتدخّلَ فيه إلاّ بالتنسيق معي. لكنّه نَقَضَ الاتفاقَ في ما كتبتُ تحت عنوان «ذهب أيلول» في ذكرى الانفصال وموت جمال عبد الناصر. فتوقّفتُ عن الكتابة في الجريدة حتى اليوم. ومنذ سنوات أرسلتُ إلى الملحق الثقافيّ لجريدة **الثورة** الدمشقيّة مقالةً حول رواية فيصل خرتش **موجز تاريخ الباشا الصغير**، الممنوعةِ في سورية، فأفادني المشْرفُ على الملحق مفيد خنسة أنّ الرجل الثاني في المؤسّسة قاسم ياغي لم يوافقْ على النشر. وانتظرتِ المقالةُ عودةَ الرجل الأوّل عميد خولي، الذي سَمَحَ بالنشر.

وبتاريخ ٢٠٠٠/٥/٣، أَوْدعتُ جريدةَ **الحياة** مقالةً لي عن الأحكام العُرْفيّة في سورية، ولم تُنشرْ حتى ٢٠٠٠/٦/٢٠ بعد حذفِ ما يَقْرب من ثلثها (٤ صفحات). وعندما وَقَعَتْ واقعةُ رواية حيدر حيدر **وليمة لأعشاب البحر**، وتنطّح لها الشيخ البوطي في سورية، كتبتُ مقالةً حول الأمر. لكنّ **الحياة** احتفظتْ به حينها، ثم رفضتْ نشرَه، فنشرتُه في **السفير**.

ليست أمثلتي المتعلّقة بالصحافة بالكثيرة ولا بالكبيرة، ربما لقلّةِ ما كنتُ أنشره في الشأن العامّ حتى منتصف العقد الماضي. وعلى أيّة حال، ومهما تكن الأمثلة، سواء تعلّقتْ بي أو بسواي، فقد كنتُ وسأبقى ما حَييتُ ضدّ أيّة رقابة. ولأنّ الأمر كذلك، فقد تسلّل إلى نهاية الجزء الثاني **بنات نعش** من روايتي **مدارات الشرق**، حيث شُغِلَ هشام الساجي بدستور المملكة السوريّة عام ١٩٢٠، وراح يلاعب موادَّه من أجل جمهورية عتيدة، فنَقَلَ حرفيّاً عن الدستور الملكيّ (الذي قَضَى مع المملكة) إلى الدستور الجمهوريّ المنشود هذه المادةَ: «المطبوعات حرّة ضمن دائرة القانون، ولا يجوز تفتيشُها ومعاينتُها قبل الطبع.» وكما أَقْلق هشام الساجي قبل ثمانين سنة، وفي رواية، هذا التحرُّزُ بالقانون، يُقْلقني أمس واليوم، في الكتابة والعيش. ولذلك طالبتُ وما أزال أطالب ـ مثلاً ـ بالعودة عن القرار الذي أُسند منذ ثلاثين سنة إلى اتّحاد الكتّاب بمراقبة المطبوعات الأدبيّة والنقديّة المؤلّفة والمترجَمة، ليس فقط لأنّه ثَبَتَ بالتجربة أنّ أفقَ الرقابة في وزارة الإعلام أو القيادة القطريّة لحزب البعث الحاكم أكبرُ منه بكثيرٍ من اتّحاد الكتّاب، بل لأنّه أيضًا من

العار على كاتبٍ أن يراقِبَ كتابةَ كاتب. وفي هذا السياق تقدَّمتُ مع وليد إخلاصي وحسين العودات بتوصيةٍ إلى مؤتمر الاتّحاد ما قبل الأخير، تطالِبُ بإلغاء الرقابة المسبَّقة، وبإحالةِ ما قد يَنْجم بعد النشر على المحاكم العاديّة، لا الاستثنائيّة. لكنّ التوصية ذهبتْ هباءً. ومن أجل رَفْعِ ساطور الرقابة عن الرِقاب كتبتُ مطالبًا بإلغاء الأحكام العرفيّة، وبسيادة القانون. وكتبتُ معرِّيًا الكاتبَ العرفيّ، أيِ الكاتبَ الذي أنجبتْه عقودُ الأحكام العرفيّة.

ولذلك كلّه ولسواه، كتبتُ في رواية **سمر الليالي** عن حقوق الإنسان. وها أنذا الآن أُذكِّر بالشعار الذي أَطْلقه الرئيس الراحل حافظ الأسد: «لا رقابةَ على الفكر إلاّ رقابة الضمير.» وأمامي عدد ٢٠٠٢/٥/١٣ من جريدة **الدومري** يَلُوح بهذا العنوان: «قانون المطبوعات يَسْلب الصحفيَّ حقوقَه ويُسلمه لقانون العقوبات.» فبعد نصف قرن ونيّف انقضتْ على قانون المطبوعات السوريّ، وبعد قرابة أربعة عقود من الأحكام العرفيّة، جاء قانونُ المطبوعات الجديد مخيِّبًا للآمال، لا في ما يتعلّق بالصحافة فقط بل بالكتابة والطبع والنشر عمومًا، حيث تقف بالمرصاد الموادُّ المتعلّقةُ بجرائم الذمّ والمدح والتحقير والافتراء والتعرُّضِ للآداب والأخلاق العامّة وسواها ـ بضبابيّتها ـ كما يقف بالمرصاد القولُ «بالنقد البنّاء» في مقامات أخرى. ولأنّي حالمٌ جدّاً، وواقعيٌّ جدّاً، فإنّني أتطلّع إلى مواجهة الرقابة، لا بالشكوى أو التلبُّسِ بالضحيّة أو نشدانِ السلامة، بل بالمواجهة. فكيف؟ ومتى؟

اللاذقية

نبيل سليمان

روائيّ وقصّاص وناشر وناقد سوريّ. له عدد كبير من الروايات والكتب النقديّة. منها **جرماتي**. و**السجن**، و**المسلّة**، و**مدارات الشرق**، و**سمر الليالي**. و**مجاز العشق**. و**إيديولوجيا السلطة**.

قصة إتلاف كتابي

منذر مصري

قد تبدو وكأنّها قصّة قديمة، ولكنّها بالنسبة إليّ لن تكون يومًا كذلك.

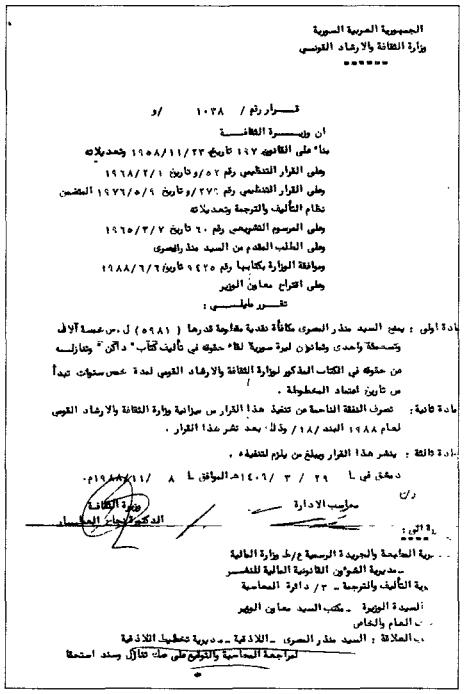
الكتاب يُعرف من عنوانه

كان **داكن** هو عنوانَ مجموعتي الشعريّة الخاصّة الثانية، التي تقدّمتُ بها إلى وزارة الثقافة. ومنذ البداية، كانت هناك ملاحظاتٌ غيرُ مباشرة تنمّ عن عدم ارتياحهم للعنوان. فالوزارة السوريّة هيئة رسميّة، وليس من المفترض أن تَطْبع كتبًا لها هذا النوعُ من العناوين. وبحسب معرفتي المحدودة، فإنّ فراس سليمان عندما تقدَّم إليها بمجموعته **أحزان مشبوهة** طَلَبوا منه أن يبدّل العنوانَ، وفعلاً صدرت المجموعةُ عن الوزارة ولكنْ بعنوان **رصيف**، علمًا بأنّها كانت قد رُفضتْ سابقًا من قِبل اتّحاد الكتاب، وبتقرير أتيح لي أن أقرأه، يكيل لصاحبها اتهاماتٍ، لو كانت صحيحةً، لكان فراس أهمّ شاعر عربيّ حيّ، ولكنّه يستحقّ الشنقَ من دون محاكمة في الوقت ذاته! وقد وَسَّعَ التقريرُ نطاقَ اتهاماته، فوَجَّه إليّ، أنا مقدِّمَ المجموعة، أفظَعَها. فأنا أَذْكر أنّ التقرير في بداية إشارته إليّ يقول: «وهناك مخلوق آخر كَتَب له المقدّمة...» أيْ أنّه لم يستطع تحديدَ أيِّ نوعٍ من خلائق اللّه أنا، بعد أن رَفَضَ اعتباري بشرًا كما يبدو. ولكنْ، بالنسبة إليّ، لم يكن تبديلُ عنوان **داكن** ممكنًا، إذ إنّ كلَّ ما جمعتُه من قصائد تنضوي تحته. إضافةً إلى أنّني كنتُ قد قدّمتُ للمجموعة بثمانٍ وأربعين صفحة تدور كلّها حول مَنْ .. ماذا.. كيف.. **داكن**؟

أحدُ شعراء وزارة الثقافة، أنا!

أَعْترفُ بأنّي إذا عُرِفْتُ شاعرًا فإنّ لوزارة الثقافة السوريّة وللعاملين بها دورًا في هذا. فكتابي الأول **بشر وتواريخ وأمكنة** صَدَر عنها عامَ ١٩٧٩؛ والمجموعةُ المشتركةُ التي أعددتُها من شعر أختي مرام مصري وصديقي محمد سيدة، وعنوانُها **أَنْذرتُك بحمامة بيضاء**، صدرتْ أيضًا عن الوزارة عام ١٩٨٤. وبدا أنّ كلَّ ما سوف أَتقدّم به سوف توافِقُ عليه وتَنْشره. فلقد كنتُ، على نحوٍ ما، محسوبًا عليها، أسوةً بالعديد من الشعراء والقاصّين والمثقفين اليساريّين ـ بالمفهوم الواسع للكلمة ـ الذين ساهمت الوزارةُ في نشر أعمالهم، وقامت بتوظيف عددٍ لا بأس به منهم، مثل حنّا مينة والراحِلين سعيد حورانيّة وسعيد مراد وسعد اللّه ونوس، وكذلك ميشيل كيلو ومحمد كامل الخطيب، وحتى نزيه أبو عَفَش، وغيرُهم الكثيرون. حتى إنّه عندما وَقَّعَ المثقفون السوريُّون على بيان يحتجّون فيه على مشاركة القوات السوريّة في الائتلاف الدوليّ في الحرب ضدّ العراق، اتّصل وزيرُ الإعلام حينها السيّد محمد سلمان بالوزارة هاتفيّاً وقال لها: «لمّي كلابك!» وقد أخبرني صديقي بذلك.

ديواني هذا سُمح، ثم مُنع، مع أنّني قبضتُ حقوقه



الجمهورية العربية السورية
وزارة الثقافة والارشاد القومي

قـــرار رقم / ١٠٣٨ / و
ان وزيـــرة الثقافـــة
بناء على القانون ١٤٧ تاريخ ١٩٥٨/١١/٢٣ وتعديلاته
وعلى القرار التنظيمي رقم ٥٢ /و تاريخ ١٩٦٨/٢/١
وعلى القرار التنظيمي رقم ٢٧٥ /و تاريخ ١٩٧٦/٥/٩ المتضمن
نظام التأليف والترجمة وتعديلاته
وعلى المرسوم التشريعي رقم ٦٠ تاريخ ١٩٦٥/٣/٢
وعلى الطلب المقدم من السيد منذر البصري
وموافقة الوزارة بكتابها رقم ٩٤٢٥ تاريخ ١٩٨٨/٦/٦
وعلى اقتراح معاون الوزير
تقـــرر مايلـــي :
مادة أولى : يمنح السيد منذر البصري مكافأة نقدية مقاومة قدرها (٥٩٨١) ل.س.خمسة آلاف
وتسعمئة واحدى وثمانون ليرة سورية لقاء حقوقه في تأليف كتاب " داكن " وتنازله
عن حقوقه في الكتاب المذكور لوزارة الثقافة والارشاد القومي لمدة خمس سنوات تبدأ
من تاريخ اعتماد المخطوطة .
مادة ثانية : تصرف النفقة الناجمة عن تنفيذ هذا القرار من ميزانية وزارة الثقافة والارشاد القومي
لعام ١٩٨٨ البند ١٨ / و ذ / بعد نشر هذا القرار .
مادة ثالثة : ينشر هذا القرار ويبلغ من يلزم لتنفيذه .
دمشق في ٢٩ / ٣ / ١٤٠٨هـ الموافق ٨ /١١/ ١٩٨٨م.
وزيرة الثقافة
الدكتورة نجاح العطار
رئيس الادارة
الى :
- وزارة المالية
- مديرية الشؤون القانونية المالية للتفسير
- مديرية التأليف والترجمة - ٣ / دائرة المحاسبة
السيدة الوزيرة - مكتب السيد معاون الوزير
- العام والخاص
- العلاقة : السيد منذر البصري - اللاذقية - مديرية تنظيف اللاذقية
لمراجعة المحاسبة والتوقيع على سند تقاضي وسند استحقاق

الموافقة السريعة على المجموعة

تمت الموافقة على الكتاب بعد فترة قصيرة من إيداعي إيّاه، وذلك بالقـــرار رقم ١٠٣٨ وتاريخ ١٩٨٨/١١/٨، وبتوقيع من السيّدة الوزيرة الدكتورة نجاح العطّار، ومن دون طلب تبديل العنوان أو مراجعةٍ أو حذفِ أيّ شيء. بل إنّ الكتاب حظي بإطراءٍ لن أنساه من قِبل الأستاذ أنطون مقدسي، مديرِ مديريّة التأليف والترجمة آنذاك؛ وقد علّقت السيّدة ندى (إذا كانت ذاكرتي تَخْدمني جيّدًا)، وكانت تَعْمل ربّما مساعدةً له، بأنّها لم تسمعْ أبدًا الأستاذ أنطون يَمْدح أحدًا إلى ذلك الحدّ. وقد تبيّن لي أنّ مَنْ كُلِّف بقراءة المخطوطة وإبداءِ رأيه فيها لم يكن غير صديقي محمّد كامل الخطيب، وهو مَنْ كتبتُ على النسخة التي قدّمتُها إليه من **بشر وتواريخ وأمكنة** كلمةً واحدةً فقط : كتابُكَ. وقد صَدَرَ قرارُ الموافقة، بلا ريب، بناءً على مطالعة محمد، وربّما على مطالعته وحدها، وأَرْسل إليَّ رسالةً يُخْبرني مسبّقًا بذلك، مع الإشارة ـ بصيغة الجمع ـ إلى «أنّهم يَأْملون» ألاّ تكون الفترةُ الزمنيّةُ التي تَفْصل بين **داكن** وكتابي التالي طويلةً طولَ الفترة بين **داكن** و**بشر وتواريخ وأمكنة**. كما استأذنني بنشر بضع قصائد («أَبَحْنا لأنفسنا أن نَقْتطف من ديوانكَ») في مجلة ثقافيّة محترمة على حدّ تعبيره، هي مجلة **دراسات اشتراكيّة** التي تَصْدر عن أحد الأحزاب الشيوعيّة السوريّة، وكان يُسْهم بفاعليّة في تحريرها.

توقُّف صدور الكتاب

قَبضتُ مكافأةَ الكِتاب، وكان قدرُها ٥٩٨١ ليرة سوريّة، مباشرةً بعد صدور القرار. وكان المبلغ في ذلك الوقت، بالنسبة إلى كُتُب الشعر، يُحدَّد بعدد الكلمات، وأظنّ أنّ المقدِّمة المسهَبة كانت السببَ في علوّ هذه المكافأة، علمًا أنّ مكافأة مجموعة **أنذرتُك بحمامة بيضاء** كانت ١٢٢٣ ليرة سوريّة وُزّعتْ علينا نحن الثلاثةَ، أيْ ما يقل عن ٤١٠ ليرة سوريّة لكلٍّ منّا. ثم سريعًا أيضًا أُرسلتْ إليّ تجاربُ الطباعة، فقمتُ بتصحيح الأخطاء المطبعيّة التي كانت قليلةً على غير العادة. كما صَمَّمتُ غلافًا خاصّاً بمجموعتي، على نحوِ ما فعلتُ بغلافيْ كتابيّ السابقيْن، لكنّه كان مخالفًا للغلاف الموحّد السيِّئ ـ كما الغالبيّة العظمى من أغلفة كتب الوزارة ـ لسلسة «من الشعر العربيّ،» فقمتُ بتعديل الغلاف على نحو يلائم غلافَ السلسلة. وهكذا بات كلُّ شيء جاهزًا، وكلُّ ما كان عليّ أنْ أفعله هو أن أَنْتظر صدورَه. وبالفعل أُخبرتُ بأنّ الكِتاب قد أُنجز تمامًا وسيَصْدر بعد أيّام معدودة. لكنّ هذه الأيّام المعدودة امتدّت أسبوعًا وأسبوعين، فشعرتُ أنّ شيئًا على ما لا يرام يَحْدث. وعندما اتّصلتُ بالوزارة أخبرني الأستاذ علي الخش (الذي لا أَعْلم أيَّ شيء عنه الآن وأرجو أن يكون في أفضل حال) أنّ هناك مشكلة، مشكلةً كبيرةً وصغيرةً، سببُها «العاري،» مستخدمًا بطرافته المصطلحَ التشكيليَّ المعروف! فما كان منّي إلاّ أن حملتُ نفسي إلى الوزارة لأقابل الأستاذ أنطون مقدسي، الذي لم يُخفِ عليّ أنّ أحدًا ما أَطْلعَ الوزيرةَ على قصيدة «ساقا الشهوة» التي تتضمّنها المجموعة، الأمرُ الذي أَحْرج الوزيرة... خاصةً أنّ الظَّرف الاجتماعيّ، والمدّ الدينيّ، إضافةً إلى العنوان، لم تكن «مناسبة.» فكان الاتّفاق أن تُعاد المخطوطةُ إليّ، لأحاول ما أَسْتطيعه في هذا الصدد.

شاعر مهووس جنسيّاً

وبالفعل أُرسلتْ لي مخطوطتي وقد وُضعتْ، إضافةً إلى إرشادات الطباعة، تحت العديد العديد من سطورها وكلماتها خطوطٌ حمراءُ. كان أيُّ شيء يشير، أو يوحي، من قريب أو بعيد، بالغريزة أو بأحد الأعضاء

الجنسيّة أو غير الجنسيّة، مؤشّرًا تحته بخطٍّ. فمثلاً كانت هناك خطوطٌ تحت: «ثعبان أسود قصير،» و«عتمة ما بين فخذيْها،» و«بساقيْن ذابلتيْن وشهوة فجّة،» و«ما أَعُوم به من رغوة دبقة،» و«ليتضاجعوا سرّاً،» وتقريبًا تحت كلّ سطور القصائد الثلاث التي تشكّل «ساقا الشهوة» على نحوٍ يبدو معه وكأنّهم أَوْصوا مَنْ كلّفوه بمراجعة الكتاب بأن يَنْظر إلى النصوص نظرةَ مهووس جنسيّ!

كانت الإشارات، إذن، تَطُول الجزءَ الأكبرَ من المجموعة. ومع ذلك أعددتُ دفاعًا تكتيكيّاً يائسًا لإنقاذِ ما يمكن إنقاذُه، فعدّلتُ بعضَ التعابير فقلتُ مثلاً: «ليتلامسوا سرّاً» بدلاً من «ليتضاجعوا سرّاً،» وحَذفتُ بعضَ الأوصاف. وفي المقابل أَصْررتُ على بعض الأشياء، وشرحتُ أنّها لا يمكن أن تَعْني شيئًا جنسيّاً لأيّ إنسان. وبعد أن بيّنتُ مرامي قصيدة «ساقا الشهوة» وقلتُ إنّ حذفَها يُشْبه عمليةَ خَصْيٍ للكِتاب، قَبلتُ بالحذف. وحتى العنوان الذي أكّدتُ عليه، وذُكِر في قرار الموافقة، قَبلتُ أن أبدّله بعنوان آخر يعبِّر عن سقمي من كلّ هذا، واقترحتُ: **سمِّه ما شئتَ**.

حُكْم مُبْرم غيرُ قابل للطعن

كان واضحًا لي أنّ الحُكْم قد صَدَرَ: قاطعًا، ومبرمًا، وغيرَ قابل للطعن ولا التخفيف. ولكنْ كان عليّ أن ألعب دوري كضحيّة حتى النهاية. فالحقيقة أنّه لا يُمْكن التعديلُ أو الحذفُ في كتابٍ طُبع وأُنْجز بالكامل، فما بالُكَ بكلمة هنا وكلمة هناك وفقراتٍ وقصائد؟ وما بالُكَ بغلافٍ لا بدّ من تغييره هو أيضًا في حال تغيير العنوان؟! قال لي الأستاذ أنطون إنّه ليس من الجيّد حذفُ أيِّ شيء من المجموعة، وإنّ من الأفضل لي أن أَطْبعه كاملاً في مكان آخر. ووعدني بإعطائي نسخةً مطبوعةً من الكتاب. أمّا محمد كامل الخطيب فقد كان إيجابيّاً بالمقارنة مع موقف الأستاذ أنطون، الذي لم أَشْعر أنّ لديه أيَّ رغبة ظاهرة أو خفيّة في مساندتي، لا كمنذر مصري بالذات، بل كحالة تعبِّر كثيرًا أو قليلاً عن قضيّة إبداعيّة وحضاريّة. لقد كان محمد مستثارًا كما لم أَعْهدْه من قبل، وأَخْبرني أنّ مَنْعَ الكتاب بعد قرار الموافقة عليه وطبعِه لا سابقةَ له، وأنّه مستعدّ لتحمّل كامل المسؤوليّة الأدبيّة والقانونيّة في حال صدوره واعتراضِ أحدٍ عليه.

لكنّ الكتاب كان قد صار، وبالسرعة التي تمّت الموافقةُ عليه وعلى طبعه، شيئًا من الماضي. حتّى النسخةُ المطبوعةُ التي طالبتُ بها، بناءً على وعد الأستاذ أنطون مقدسي، لم تعطَ لي. بل أَرْسل لي السيّد زهير الحمو، المديرُ والمشْرفُ الفنيّ لمطبعة وزارة الثقافة، رسالةً يَشْرح فيها أنّ كلّ نسخ الكتاب قد أُتْلفتْ، كما أذيبتْ كلُّ السبائك الرصاصيّة. وقال إنّه يَأْسف لما حصل.

وقد فهمتُ أسفه في بادئ الأمر على أنّه أسفٌ على ما حَدَث للكتاب؛ فقد كنتُ أشعر بمودّة بيننا نَتَجتْ من زيارتي المطبعةَ العديدَ من المرات أثناء إعدادي لأغلفة كتبي. ولكنّي عَرفتُ بعدها، أولاً بواسطة الأصدقاء كالعادة، ثم راح يُذْكر مرارًا في الصحافة السوريّة (**الدومري**، العدد ١، مثلاً)، أنّ السيّدة زوجةَ مدير المطبعة، وكانت تَعْمل بمثابة سكرتيرة للسيدة الوزيرة، قد أَخَذتْ على عاتقها، حرصًا على الأخلاق والآداب العامة، وحرصًا على مصلحة السيّدة الوزيرة في آن معًا، أن تَأخذ الكتابَ إلى الوزيرة وتُطْلعها على قصيدة «ساقا الشهوة» الملعونة.

النجاح أفضلُ انتقام

على أثر هذا أَرْسل لي حنّا مينة ـ وأنا أَذْكر اسمَه كما اعتدتُ بلا أيّ لقب، حبّاً له ـ رسالةً يقول لي فيها ألاّ أبالي: «فمجموعتُكَ الشعريّة تَلْقى إعجابًا طيّبًا من قِبل جميع الأصدقاء والقرّاء. ولكنّ مديريّة التأليف والترجمة متمسّكة بما يُسمّى تحريمَ الجنس في مطبوعاتها؛ وهذا عجيب. حدث [ذلك] مع روايتي **الياطر**، سواء في الوزارة أو الاتّحاد. لكنّ الرواية نُشرتْ بعدئذٍ في دار ميسلون وبموافقة وزارة الإعلام!.. أيْ أنّ الحَجَرَ الذي رفضه البنّاؤون صار رأسَ الزاوية. فتأمّلْ.»

انتقامًا لقصيدة «ساقا الشهوة،» كَتَبتُ لها مقدِّمةً أشدَّ طولاً من مقدّمة المجموعة بأكملها، وطَبَعْتُها باسمٍ صرتُ أُعرفُ به (منذريوس مصريام) على الآلة الكاتبة مع القصيدة على شكل كرّاسٍ صغير، أعددتُ منه ٥٠٠ نسخةً وَزَّعتُها على الأصدقاء، ثم نشرتُها في مجلة **الناقد** العدد ٤٣. لكنّ الرقابةَ مزَّقتْ صفحتَي القصيدة ١٦ و ١٧، ولا أدري لماذا شعرتُ بالسعادة عندما أخبرني صديقٌ بذلك! بعد ذلك ضمّنتُها مجموعتي التي صدرتْ عن دار رياض الريّس للكتب والنشر، **مزهريّة على هيئة قبضة يد**، فسُمِح للمجموعة بأن تباع وتُتداولَ في سوريا، من دون اعتراضٍ من أحد.

ولكن..

ليست سوريا البلدَ الذي يَمْنع الكتب! فكُتُبُ الصادق النيهوم، التي مُنعتْ في بلد الحريّات لبنان، سُمح بطبعها وطُبعتْ ووُزِّعتْ في سوريا. ولكنْ لا أحد يَدْري عددَ الكتب التي لم تُطْبع في سوريا بسبب رقابة إحدى الجهات المخوّلة، وأَعْني الإعلام والثقافة أو اتّحاد الكتاب العرب. ذلك أنّ قرارات كهذه لا يَلْزمها دائمًا أن تَصْدر بكتاب ذي رقم وتاريخ، بل تكفي كلمةٌ ما، أو مكالمةٌ هاتفيّةٌ، أو إبداءُ تحفُّظ. ولكنْ كيف يبرَّر ـ إذا كان هذا أمرًا يَحْتاج إلى تبرير ـ صرفُ مكافأةٍ لكِتاب لم يُنشرْ، ولم تُسْتَعدْ لأنّ العقد لا ينصّ على هذا الحقّ؟ وكيف يُمْكن تبريرُ ما أُنفق على طباعة ٢٠٠٠ نسخة، وهي كلفةٌ قد تَبْلغ عشراتِ الآلاف من الليرات السوريّة؟

لقد شكّل منعُ **داكن** أذيّةً حقيقيّةً لبرنامجي في نشرِ مجموعاتي على نحوٍ متسلسل، ولتجربتي برمّتها. وها أنذا، بعد ثلاثة عقود من الكتابة، ليس لديّ سوى كتابين وثلث، كما يَمْزح البعضُ. ولكنّ هذا لا شيء مقارنةً بشعراء عرفتُهم، بعضُهم أفضلُ منّي، كانوا يستطيعون أن يقدّموا وجهًا رائعًا للشعر السوريّ، غير أنّهم حين تَقَدَّموا بأعمالهم إلى وزارة الثقافة وإلى اتّحاد الكتاب لم تَنْعدم الأسبابُ لرفض نشرها.

اللاذقية

منذر مصري

شاعر سوريّ. له عدد من الدواوين، منها: **بشر وتواريخ وأمكنة**، و**داكن** (طبعتْهُ وزارةُ الثقافة السوريّة ثم أَتْلَفَ)، و**مزهريّة على هيئة قبضة يد**. أقام معارض فرديّة عديدة، وشارك في معارض وتظاهرات تشكيليّة جماعيّة.

تجربتي مع الرقابة

نهاد سيريس

قبل أن نتحدَّث عمّا نتعرّض له ككتّاب نتيجةً للرقابة المفروضة علينا من قِبل المؤسَّسات الإعلاميّة والثقافيّة الحكوميّة، أودّ أن أشير إلى أنّنا تربَّيْنا منذ الصغر على تقبُّل الرقابة كشيءٍ قدريٍّ لا مناصَ منه.

فلقد وُلدتُ وترعرعتُ في أسرة من الطبقة الوسطى. ورغم أنّ والدي كان أكثرَ تحرُّرًا من غيره من الآباء في أوساطنا، فإنّه كان يراعي تقاليدَ طبقته، ويراعي البيئةَ التي نعيش فيها. كانت الأوامرُ تَصْدر إلينا بعدم التحدّث إلى أيّ كان عن هذا الأمر أو ذاك، ممّا يَحْدث داخل المنزل أو العائلة. والأمور التي كان علينا كأطفال، ومن ثَمَّ كشباب يافعين، أن نراعي سريَّتَها هي المشاكلُ الأُسرويّة التي قد تَحْدث في كلّ منزل، وكذلك المصاعبُ الماليّة التي كان والدي يمرّ بها في بعض الأحيان. واليوم أَعتقد أنّ نظام الضبط الأُسرويّ هذا خَلَقَ شيئًا قريبًا من مفهوم الرقابة؛ ذلك لأنّ على كل فردٍ منا أن يَحْفظ لسانَه، وألاّ يَزلّ في أمورٍ تُضْعف من هيبة ربّ الأسرة ومن هيبة العائلة كلِّها إنْ هي وصلتْ إلى أسماع الآخرين.

أَذْكر مرةً أنّ أحد الشبّان من الأقرباء انتحر. كان شابّاً وسيمًا وناجحًا نسبيّاً في عمله، إلا أنّه انتحر شنقًا بحبلٍ علَّقه في حلقةٍ متدلِّيةٍ من السقف. عرفنا، نحن الصغارَ، السببَ الذي جعله يفعل ذلك، من همسات الكبار الذين كانوا يتداولون الأمرَ بتجهُّم: لقد شَنَقَ نفسَه بعد أن فشل في العشق. كان قد أحبَّ إحدى الجارات، إلّا أنّ الفتاة لم تشاطرْه الحُبّ، فرفضتْه حين تقدَّم لخطبتها. بعقلي الذي لم يكن قد عرف تمامًا كلَّ قوانين الرقابة الداخليّة قمتُ بنقل الخبر إلى شخصٍ ما، وقام هذا بدوره بنقل الخبر إلى عشرات المتسائلين عن سبب الموت. عرف أبي أنّني أنا الذي كشف السرَّ، فقام بمعاقبتي بشدّة.

حين أتمعّن الآن في الحادثة أرى أنّني تحدثتُ في أمريْن خطيريْن لم يكن مناسبًا أن يُعرَفا من قِبل المجتمع، وهما: أنّ الشاب قد نَحَرَ نفسَه، وأنّه فعل ذلك عشقًا. ولكنّ ما يفيد في هذا المقام هو أنّ المجتمع الأسرويّ عندنا يربّي أفرادَه على عدم قول الحقيقة في ظروف معيّنة، أيْ أنّه يُشْبه إلى حدٍّ بعيدٍ ما تفعله السلطاتُ مع الكتّاب اليوم.

إنّها التهمةُ نفسُها في الحاليْن: هتكُ السرِّ، وإضعافُ الهيبة، وتهديدُ أركان المجتمع. وفي هذه الأثناء، تتمُّ عمليةُ تعويد الناس منذ الطفولة على تقبُّل الرقابة كشيء عاديّ، بل ومطلوبٍ أيضًا. وهذا الأمر يساعد السلطاتِ على إتمام عمليّة فرض الرقابة فيما بعد، حين يَكْبر الطفلُ وربما يصبح كاتبًا، فيشعر أنّ عليه ألاّ يقول كلَّ الحقيقة أو أنّ عليه أن يكذب.

في مرحلة لاحقة تقوم أيضًا المؤسسةُ التعليميّةُ بالدور نفسه، وذلك من خلال دَفْع الطلبة إلى تدبيج النصوص الإنشائيّة التي تتغنّى بالحياة والطبيعة وبأمجاد الأمة؛ ويحظَّر عليهم أن يَذْكروا شيئًا ذا علاقةٍ بالمشاكل

الأساسيّة للوطن، من بطالة وجوع وآلام، أو التطرُّقُ إلى الأفكار السياسيّة التي تتباعد مع سياسة النظام. وأذْكر أنّني كتبتُ يومًا نصّاً مدرسيّاً أَصِفُ فيه رجلاً يعمل اثنتيْ عشرة ساعةً يوميّاً لكي يُطْعم أُسرتَه ويؤمِّنَ لها حاجيّاتِها الأساسيّةَ بسبب غلاء المعيشة. فنبّهني مدرِّسُ اللغة العربيّة آنذاك إلى أنّ عليَّ أن أُضيف جملةً لأبيّنَ بها أنّ هذا قد جرى في زمن بعيد، وبالتحديد أيّام «الإقطاعيّة والرأسماليّة،» لا في أيّام تطبيق الاشتراكيّة!

◆ ◆ ◆

يأتي دورُ مؤسّسات الدولة في الرقابة حين ينتقل الفردُ إلى العمل. وكان أولَ اصطدامي بمؤسّسة الرقابة حين أردتُ نشرَ أول قصة لي في إحدى الصحف المحليّة الحكوميّة. فقد رفض محرِّرُ الصفحة التي وجَّهتُ إليها قصتي نشرَها، وادّعى أنّها غير ملائمة لأنّها جريئةٌ ومفعمةٌ بالأفكار «الوجوديّة.» ولما كنتُ قد مررتُ في طفولتي بعمليّة تدريبٍ على قبول الرقابة من دون اعتراض، فقد أعدتُ كتابةَ القصة بعد أن حَذفتُ تلك الأفكارَ «الهدّامة» واستعضتُ عنها بعناصر رمزيّة تفي بالحاجة ولكنها لن تكون مفهومةً إلا لي وحدي. فتمّ نشرُها.

في الفترة التي تلت قمتُ بإصدار أربع روايات، اثنتان منهما عن فترة الحرب العالميّة الأولى، والثالثة عن تسلُّل البداوة إلى المدينة ومنعِها إيّاها من بناء مجتمعها المدينيّ الحديث. أما الرابعة فقد كانت شبهَ إيديولوجيّة، تشبِّه حالَ العرب بحال الهنود الحمر: فنحن سُمْر، وهم حُمْر، والعدوّ أبيضُ ناصع. رحّب الرقيبُ بالروايات الأربع، وخاصة بالأخيرة لأنّها تهاجم أميركا وإسرائيلَ صراحةً، ووافق عليها جميعًا مع بعض التعديلات الطفيفة هنا وهناك لكي لا يَفْهم البعضُ ـ عن سوءِ نيّةٍ كما قال ـ أنني ربّما أنتقد بعض الظواهر في الحياة السياسيّة السوريّة.

نشرتُها في لبنان، لكنّها مُنعتْ من التوزيع في سوريا

◆ ◆ ◆

بعد ذلك قمتُ بكتابة أكثر من سيناريو لمسلسلات تلفزيونيّة، أيْ أنّني اقتربتُ من الجهاز العزيز على قلب السلطة، وهو جهاز تَفْرض عليه رقابةً صارمةً بسبب قوة تأثيره في الجماهير. وعَبْرَ التلفزيون تعبِّئ السلطةُ الناسَ وتَفْرض سياستَها عليهم، كما هو الحالُ مع الصحف اليوميّة، ولا تريد من أحد أن ينافسها في سيطرتها على مفاهيم هذا القطاع.

بقي أولُ نصّ تلفزيونيّ لي أكثرَ من سنتين في أدراج الرقابة. وكانت دهشتي عظيمةً حين تمّ إيقافُه؛ فقد كنتُ مدرَّبًا جيّدًا على الرضوخ للرقابة. وكان نصّي يَسْرد، فيما يَسْرد، حكايةَ أزمة السويس، ثم ما يُعرف بـ «الأزمة السوريّة،» وصولاً إلى الوحدة السوريّة ـ المصريّة. وكنتُ أحسب أنّ الرقابة لن تجدَ فيه شيئًا يتعارض مع الرؤى السياسيّة للنظام السياسيّ التقدُّميّ. هذه الدهشة تعاظمتْ حين عَرفتُ من الرقابة ذاتها أنّها تَعترض على تسمية الأحزاب السياسيّة السوريّة في فترة الخمسينيّات بأسمائها الحقيقية. إذن، كان عليّ أن أتجاهلَ وجودَ الحزب الشيوعيّ وجماعة الإخوان المسلمين والأحزابِ الليبراليّة الأخرى، لكي يمرّ نصّي. بعد أخذٍ وردٍّ داما أشهرًا وجدتُ الحلّ. أطلقتُ على الشيوعيّين اسمَ «الحُمْر،» وعلى البعثيين صفةَ «القوميّين،» وعلى حزب الشعب اسمَ جماعة فلان، وعلى الحزب الوطنيّ اسمَ جماعة علاّن. وهكذا أُطلق سراحُ نصّي، وتمّ تصويرُه، فكان «خان الحرير.»

كان عليّ في الجزء الثاني من المسلسل أن أتناول فترةَ الوحدة ومن ثمّ انهيارها، وتبيانَ أسباب هذا الانهيار. أَبقيتُ على التسميات ذاتها، إذ لا يُلْدغ المرءُ من الجحْر مرتين. ورحتُ أبيِّن أنّ انهيار الوحدة كان بسبب التصرُّفات غير الديمقراطيّة لحكومة الوحدة، وإطلاقِ أيدي الأجهزة، وحلِّ الأحزاب، والإصلاح الزراعيّ، والتأميم، وتسريح الضبّاط المسيَّسين. تمت الموافقةُ على النص بسرعة قياسيّة؛ فقد كان لجزئه الأول سمعةٌ طيّبة. ولمّا كان تصويرُه قد انتهى قبل شهر رمضان بأيّام، فقد بدأ عرضُه فورًا. وكانت الرقابة تشاهد حلقاته يومًا بيوم قبيْل عرضها بساعات. لكنّ الرقيب اكتشفَ فجأةً أنّ النصّ ربما يروِّج الأفكارَ الشيوعيّةَ، فقام بحذف بعض المشاهد. ثم اكتشفَ أنّه يروِّج أفكارًا ضد مصادرة أراضي المزارعين، فقام بحذف مشاهد

أخرى. ثم اكتشفَ أنّه ضدّ التأميم. وبعد ذلك اكتشفَ أنّني ضدّ أجهزة المخابرات. وربما اكتشف أنّني لا ألوم مؤامرات الاستعمار والصهيونيّة كسبب وحيد لانهيار الوحدة، فحذف مشاهدَ أخرى. فتحوّل هذا المسلسلُ السياسيّ الاجتماعيّ إلى شبه برنامج منوّعات تَرْقص على أنغامه «حجياتُ» الغجر.

بعد تولّي الرئيس بشّار مقاليدَ الرئاسة أعادوا عرضَ المسلسل من دون حذفِ ما سبق تفصيلُه، بل اكتفوا بحذف مشهدٍ يذكّر بحادثة تذويب جثة المناضل الشيوعيّ فرج الله الحلو بالأسيد، ومشهدٍ آخر يتأسّف على عظمة مؤسسة «أصفر ونجّار» الزراعيّة العصريّة التي كانوا قد صادروها وقطّعوها شقفًا ليتم توزيعُها على الفلاحين.

◆ ◆ ◆

سأَذْكر حادثةً بسيطةً لأؤكّد تشابُهَ الرقابة الأسرويّة التي فُرضتْ عليّ وأنا طفل، بالرقابة التي تُفْرض الآن من قِبل المؤسسة الإعلاميّة الحكوميّة علينا نحن الكتّابَ. فمن أجل تصوير مسلسلي «الثريّا،» كان علينا أن نجد قريةً متخلِّفةً لأنّ أحداث المسلسل تدور في أواخر الحقبة العثمانيّة. وجدنا قريةً مناسبةً تَبْعد عن مدينتنا العصريّة خمسةً وثلاثين كيلومترًا، لا ماء فيها ولا كهرباء ولا صرف صحيّ ولا أيّ مظهر من مظاهر الحضارة. أهلُها لا يملكون البرّادات ولا الغسّالات ولا أجهزةَ التلفزيون. أثناء الأحاديث الحميمة التي كانت تجري بيننا وبين أهل القرية البسطاء طَلَبوا منّا أن نوصل شكاويهم إلى المسؤولين من أجل أن يُدخلوهم التاريخَ ويقوموا بإيصال أسلاك الكهرباء إلى قريتهم.

جاءت كاميرا التلفزيون الحكوميّ لتصوير ريبورتاج عن عمليّة تصوير المسلسل، وكان عليّ أن أتحدّث بدوري. فوجدتُ الفرصةَ سانحةً لأقول إنّنا «لحسن الحظّ» وَجَدْنا القريةَ المناسبةَ (من حيث التخلّف) لتصوير مسلسل عن زمن «العصمانلي.» وذكرتُ أنّنا نرجو المسؤولين ـ نيابةً عن القرويّين ـ الاهتمامَ بهذا الأمر. وعندما عُرض الريبورتاج تمّ حذفُ ما قلتُه عن القرية وحالةِ التخلّف الذي تعيش فيه. فحسْب رأي الرقابة، ليس من المناسب أن يَكْتب التاريخُ أنّ هناك قريةً خارج التاريخ في سورية الحديثة لا تبعد سوى خمسة وثلاثين كيلومترًا عن مركز مدينة حلب. إذن، يجب ألاّ تقال الحقيقةُ خوفًا من أن تُهدَرَ السمعةُ الحسنةُ التي يصنعها الإعلامُ ليلاً نهارًا.

◆ ◆ ◆

بعد المشكلة الكبيرة التي خَلَقها الجزءُ الثاني من «خان الحرير» من حيث التجرؤ على المفاهيم السائدة حول الوحدة السوريّة ـ المصريّة وأسبابِ انهيارها، أصبحتْ نصوصي تُقرأ بحذرٍ شديدٍ من قِبل الرقابة. وهكذا رفضوا لي نصّاً بعنوان «حزن» لأنه يناقش قضيّة فساد العلاقات في المدينة الكبيرة، وأيضًا لأنّني بنيتُ القريةَ كما يحلو لي لا كما يرونها هم. ثم رُفِض النصّ للمرة الثالثة، فركنتُه أخيرًا في أحد أدراج مكتبي.

ولذلك عندما كتبتُ رواية **حالة شغف** وجدتُ أنّه من الأفضل ألاّ أسعى إلى الموافقة على طباعتها في سورية، فاتّجهتُ بها فورًا إلى إحدى دُور النشر اللبنانية. إلا أنّ ذلك لم يَشْفع للرواية: فقد مَنَعَ الرقيبُ توزيعَها هنا، فتحولتْ إلى سلعة يتم تداولُها في السوق السوداء.

حلب

نهاد سيريس

روائيّ سوريّ. صدرتْ له أربع روايات: **السرطان**، و**رياح الشمال**، و**الكوميديا الفلاّحية**، و**حالة شغف** (مُنعتْ في سوريا) كتب للدراما التلفزيونيّة بعضَ السيناريوهات اللافتة، مثل «خان الحرير» و«الثريّا.»

تَكْتبون ما تريدون، ونَنْشر ما نريد!

ميشيل كيلو

سمعتُ هذا القول لأوّل مرّة في جريدة **البعث**. كنتُ قد كتبتُ مقالةً حول دور ـ أوْ ما كنتُ أتوهّم أنّه تقصير ـ السوفيات في الحرب الأهليّة الإسبانيّة، أُعزِّز به أدلّتي على «تقصيرهم» في الحرب العربيّة/الإسرائيليّة. فرفض رئيسُ تحرير الجريدة نشرَ المقالة، وقال ردّاً على تذكيره بحقّي في أن أقول رأيي: «أنتم أحرار، تكتبون ما تريدون. ونحن أحرار، نَنْشر ما نريد!»

◆ ◆ ◆

ليست هذه هي الطريقةَ الوحيدةَ التي يَسْتطيع الكاتبُ الرسميُّ السوريُّ أن يمارسَ بها حريّتَه:

ـ فهو يستطيع أن يكون حرّاً أيضًا في تبنّي أفكارٍ ليست له، يُدافع عنها من دون أن يكون مقتنعًا بها ومن دون أن يطالبه أحدٌ بذلك.

ـ ويستطيع الصمتَ عن أفكاره الحقيقيّة والخاصّة، بل والتنكُّرَ لها بمناسبةٍ وبلا مناسبة.

ـ كما يَقْدر أن يكون حرّاً في الدفاع عن فكرتيْن متناقضتيْن يَعْرف أنّهما كذلك، «وافَقَ» على إحداهما لأنّه سمعها من جهةٍ نافذةٍ ما، ثم «وافَقَ» على الأخرى، المعاكسةِ لها، لأنّها صدرتْ عن جهةٍ أعلى من الأولى.

ـ وهو حرٌّ كذلك في أن يَكْذب على نفسه، تمهيدًا للكذب على قرّائه، كأنْ يرى وضعًا تعاف نفسُه عيوبَه، أو يتعرّفَ على فاسدٍ أو مرتشٍ ويَشْعر بالتقزّز حياله، لكنّه يكتب عن هذا كلّه بلغة متزلِّفة مدائحيّة تَجْعل الوضعَ مثاليّاً والشخصَ نبيلاً، قافزًا عن الحقائق إلى عالمٍ وهميٍّ هو نقيضُها، يَعْتبره هو الواقعَ، فيَغْرفُ منه حالاتٍ وقصصًا يستعين بها في تزوير الحقيقة.

◆ ◆ ◆

هذه الحريّات كثيرًا ما أَوْقعتْ ممارسيها في مطبّات مُحرجة. فقد امتَدَحَ هؤلاء ردحًا من الزمن رئيسَ مصر الراحل أنور السادات، حليفَ النظام السوريّ الإستراتيجيّ بين عامَيْ ١٩٧٠ و١٩٧٥ وأثناء حرب تشرين، وأَطْنبوا في مديحهم، وأَضفَوْا عليه أشكالاً من المبالغة والتهويل يَصْعب على العقل قبولُها، وأثارت في حينه ضَحِكَ مَنْ كانوا يقرأونها لأنّها جعلتْ منه مثالاً حيّاً للوطنيّة والقوميّة والتحرير. وفجأةً، بدأ التفكُّكُ يدبّ في العلاقات السوريّة ـ المصريّة. وما إنْ صدرتْ أولُ إشارةِ هجومٍ على السادات، حتى تحوّل إلى خائنٍ أَشِرٍ ومجرمٍ ذميمٍ، لم يكن يومًا وطنيّاً أو قوميّاً أو مؤْمنًا بالتحرير.

وقد حدث مثلُ ذلك عام ١٩٧٨: فقد انقلب صدّام حسين من عدوّ للعرب يَعْمل مع الصهاينة، إلى ركن من أركان الصمود والتحرّر العربيّ، قبل أن يَرْجع من جديد عدوّاً للأمّة العربيّة ومسانداً للنضال الصهيونيّ ضدّ سوريّة ـ قلعةِ الصمود والتصدّي.

ليس بين صفات الكاتب الرسميّ عندنا أن يكون صاحبَ رأي، بل العكسُ هو الصحيح: يجب أن يكون كالمرآةِ التي تَعْكس ما يَحْدث، بغضّ النظر عن طبيعته. ليس مطلوبًا منه أيضًا أن يكون صاحبَ دورٍ في الأحداث العامة، التي يجب أن يتعامل معها ببرّانيّة تامّة، لأنّها في الواقع برانيّةٌ بالنسبة إليه، ولا تعنيه. لذلك، لا يسأله أحدٌ عن رأيه فيها أو موقفه منها. كما تحظَّر عليه المشاركةُ في صنعها، ناهيك عن اتّخاذ موقفٍ نقديٍّ أو متحفّظٍ حيالها؛ فهذا ليس من وظائفه.

ألا يفسِّر هذا ظاهرةَ تردّي مستوى الكتابة عامةً، والسياسيّة خاصةً، وهروبَ القسم الأكبر من كتّاب الصحافة إلى السياسات الدوليّة وإلى الأدب والتحقيقات والنقد، حيث يوجد هامشُ حريّة، ويُمْكن للمرء أن يرتكب أخطاء صغيرةً لا يحاسبه عليها أحد، خلافًا لحالِ الأقسام الأخرى حيث يتربَّصُ به ويَرْصد حركاتِه وسكناتِه خلقٌ كثيرٌ، بينهم زملاءُ عمل، والسيِّدُ مُديرُه العامّ ـ حارسُ النظام الأوّل في وسيلة الإعلام، الذي لا يتردّد في معاقبته والوشايةِ به، بل وتسليمِه إلى «الجهات المختصّة،» بحسب جسامة الخطإ المنسوب إليه، صحيحًا كان أو كاذبًا؟!

◆ ◆ ◆

ومع أنّ هذه الأجواء لم تتغيّر، لأنّ النظام حافَظَ على بناه خلال العامَيْن الماضيَيْن، فإنّ ثمة تحسُّنًا محدودًا تُمْكن ملاحظتُه: فاليوم، ليس وراء كلِّ غلطة، مهما كان نوعُها، مؤامرةٌ أميركيّةٌ؛ وليس خَلْفَ كلِّ صورة لا تُعْجب صاحبَها قصدٌ صهيونيٌّ؛ ولم تعد القيادة السياسيّة هدفَ أيِّ كلمة في غير محلّها.

وفي المقابل، يتركّز الانتباهُ على مراسلي وسائل الإعلام الأجنبيّة، الذين يَخْضعون لرقابة مشدّدة، ويتمّ استدعاؤهم إلى محادثات ومراجعات وجلساتِ تعارفٍ في الوزارة أو لدى دوائر أمنيّة معيّنة.

◆ ◆ ◆

بعد قرابة أربعين عامًا من الحَجْر على العقول وكَبْت الحريّات، يبدو دورُ الكاتب الصحافيّ، الموظّفُ في وسائل الإعلام السوريّة، فقيرًا ومحدودًا إلى أبعد حدّ. غير أنّه يوجد بين الكتّاب عددٌ غيرُ قليل من المثقفين الحقيقيّين، الموهوبين والمبدعين.

فهل يأتي يومُ يَنْشر فيه هؤلاء تلك الكتاباتِ، التي وضعوها لأنفسهم، فيَظْهر كم كان ضارّاً بعقولنا، وبمجتمعنا، وبدولتنا، ذلك الفصامُ القاتلُ الذي فَرَضَ عليهم إكراهاتٍ امتصَّتْ نسيمَ الحرية المنعشَ من حياتهم، فشوَّهَتْها وخنقتهم؟

دمشق

ميشيل كيلو

كاتب سوريّ. تَرْجم أكثر من ثلاثين كتابًا عن الألمانيّة في اختصاصات مختلفة. رائدٌ مبادرٌ ومؤسّس في «الهيئة التأسيسيّة للجان المجتمع المدنيّ.» ومن أبرز الناشطين المؤثّرين في حقل العمل العامّ

قصةُ رواية

محمد كامل الخطيب

في عام ١٩٨٧ كتبتُ روايةً اسمُها **غابةُ الأشجار الصغيرة**، ونشرتُ منها فصلاً في مجلة **دراسات اشتراكيّة** التي تَصْدر في دمشق. ثم تقدّمتُ بالرواية للنشر في مطبوعات وزارة الثقافة، فوافقت الوزارةُ على النشر. ولكنْ جاء إلى الوزارة في ذلك الوقت كِتابٌ من القيادة القُطْريّة يَطْلب منها أن تَعْرض عليها الكتبَ المخطوطةَ التي ستَنْشرها قبل طبعها. وكان هذا أمرًا جديدًا بالنسبة إلى وزارة الثقافة وكُتبها.

أَرسلت الوزارةُ بعضَ المخطوطات الموافقِ عليها، والمعدَّةِ للنشر، إلى القيادة القطريّة، ومن بينها الروايةُ المذكورة. وبعد شهور عادت المخطوطاتُ المرسلة وقد وُوفق على طبع أكثرها، واعتُرِضَ على طبع بعضها ـ ومن بينها روايتي. ولكي لا يكون هناك إحراج ـ فأنا أعمل في الوزارة ـ قمتُ باستعادة الرواية.

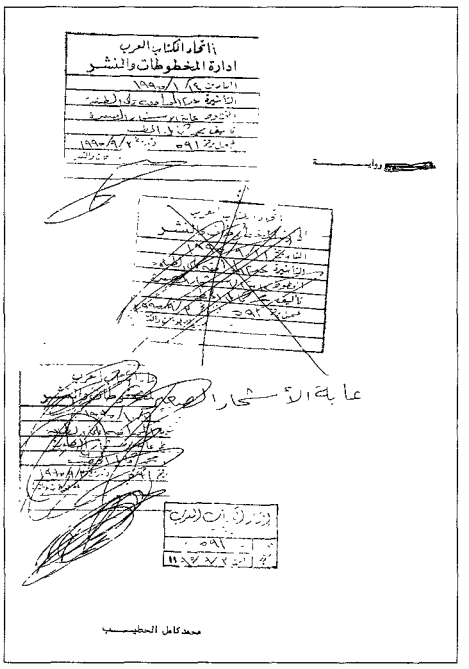
تقدّمتُ بالرواية إلى اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق، وكان قد سَبَقَ أن نَشَرَ لي ثلاثَ مجموعات قصص قصيرة مع أنّني لستُ عضوًا فيه. وحَدَثَ أنْ علمتُ ـ بطريقةٍ ما ـ أنّ هناك اتّجاهًا لنشر الرواية، لكنّ مسؤول قسم المخطوطات أخبرني أنّ من الأفضل أن أرى السيّد رئيسَ الاتّحاد. فقلتُ له إنّني لا أرى ضرورةً لذلك؛ فأنا مواطن لي معاملةٌ رسميّة، ولا ضرورةَ لمثل هذا اللقاء الشخصيّ. وكانت النتيجة بعد أسبوع: الاعتذار عن عدم النشر.

روايتي رُفضتْ، ثم قُبلت، ثم رُفضتْ

عند ذلك قررتُ أن أَطْبع الروايةَ على حسابي. فتقدّمتُ إلى مديريّة الرقابة في وزارة الإعلام. وحسب الأصول المتّبعة في الرقابة السوريّة، أُحيلت الروايةُ على اتّحاد الكتّاب لمراقبتها. فأتى الردُّ بعدم الموافقة على طبعها.

كان هناك ناشر عربيّ ذو نفوذ، ويَعْمل في دمشق. فحدّثتُه عن قصة الرواية، وكانت تربطني به علاقةٌ جيّدةٌ آنذاك، فأبدى استعدادَه لنشرها، حتى ولو اضطُرَّ إلى طبعها في بيروت. وهكذا تقدَّم الناشرُ بطلب الموافقة على النشر إلى وزارة الإعلام، التي أحالت الرواية ـ كما هو متّبعٌ في سوريا ـ على اتّحاد الكتّاب، فرفض نشرَها، ووضع خاتمَه الرسميَّ على هذا الرفض. ولأنّ الناشر ذو نفوذ، فقد اتّصل بالاتّحاد طالبًا الموافقة، فأُجيب طلبُه وشُطِبَ ختمُ الرفض، ووُضِع بدلَه ختمُ الموافقة!

كان من الممكن أن تَنْتهي القصةُ هنا، وتُنْشر الروايةُ في سنة ١٩٩٥. إلاّ أنّ الناشر الذي كانت تربطني به علاقةٌ حسنةٌ، وقد رأى ـ وأراني ـ مدى نفوذه، مثلما رأى مدى حراجة موقفي، أَبْلَغَ أحدَ الأصدقاء المشتركين بأنّه ليس



بين ٩٥/٩/١١ و ٩٥/١٠/١٤:
من «الموافقة» إلى «عدم الموافقة»

مستعداً لدفع أيّ مبلغ مقابل نشر الرواية، مادام لا أحد يَسْتطيع نشرَها إلاّ هو.

كان من الطبيعيّ أن أَعْتبر الأمرَ ابتزازًا، إنْ لم أقل مسّاً بالكرامة. فطلبتُ عدمَ نشر الرواية وإعادتَها إليّ. لكنّ الناشر الذي كان حريصًا، على ما يَبْدو، على ألاّ أستغلّ نفوذَه ـ أيْ حصوله على موافقة النشر ـ اتّصل بالاتّحاد، وطَلَبَ إلغاءَ موافقة النشر. وهكذا أتى الخَتْمُ الثالثُ، على الصفحة نفسها، بعدم إجازة الطبع.

في سنة ١٩٩٩ قابلتُ صديقًا في أحد المقاهي، وكان على معرفة بطرق الحصول على الموافقات. فطلبتُ منه المساعدة في نشر الرواية وكتبٍ أخرى. وفعلاً حصل هذا الصديقُ على موافقات النشر. فنُشرت الروايةُ متأخّرةً ١٢ عامًا. وبالطبع لم يَحْدث شيء بعد نشر الرواية، أو بسبب نشرها.

بقيتْ مسألةٌ أملُ أن أُعذر على عدم نسيانها. فقد تَرجم الأستاذ صالح علماني، في عام ١٩٩٩ عن اللّغة الإسبانيّة، روايةً مكتوبةً عام ١٩٨٩ بعنوان **أباباكوآك** لمؤلّفها برناردو أتشاغا. والرواية الإسبانيّة مكتوبة بالتقنيّة نفسها التي كتبتُ بها رواية **الأشجار الصغيرة**. ولَكُمْ أن تتصوّروا ماذا كان سيقال عنّي لو سبقني الأستاذ صالح علماني في نشرِ ترجمته لهذه الرواية الإسبانيّة.

نسيتُ أن أقول إنّ كلّ أصدقائي، تقريبًا، ومنهم بعضُ الناشرين، قرأوا هذه الروايةَ ما بين عامَيْ ١٩٨٧ و١٩٩٩. حتى إنّ أحد الأصدقاء داعبني عندما أخبرتُه بنبإ الحصول على موافقة الاتحاد/ الرقابة، قائلاً: «لماذا ستَطْبع هذه الروايةَ وقد قرأها مخطوطةً كلُّ الأصدقاء والمعارف؟!»

دمشق

محمد كامل الخطيب

باحث وأديب سوريّ بارز. من أعماله النقديّة: **المغامرة المعقّدة**، و**السهم والدائرة**، و**الرواية والواقع**. ومن رواياته: **هكذا... كالنهر**، و**أجمل السنوات**. يُعْتبر من روّاد مفهوم المجتمع المدنيّ في سوريا. قام بتحرير وتقديم سلسلة ثقافة النهضة العربيّة الحديثة، التي صدر منها أكثرُ من ٤٠ كتابًا عن وزارة الثقافة في دمشق.

الكتابة بقلم حبر ناشف

فيصل خرتش

استطعتُ مرّات عديدة أن أَهْرب من الكتابة البليدة، التي تَحْتاج إلى قلم رصاص ومبراةٍ جيّدة. هذه الطريقة تتطلّب الكتابةَ بعنايةٍ وحصافةٍ وحسنِ اختيارٍ للجمل والمفردات والصور وغيرها، وتتطلّب كذلك الوقوفَ عند الفكرة ومداورتَها والبحثَ عمّا يلائم وما لا يلائم. لذلك ألغيتُ القلمَ الرصاصَ واستعضتُ عنه بالقلم الحبر الناشفِ السريعِ، الذي يجعلني أستمتع بالكتابة من دون توقُّف أو ملاحقة، فتنصبّ الأفكارُ بغزارةِ المطرِ السريع كما هي، ومن غير أن أجاملَها وأضيفَ عليها المساحيقَ من أجل تزويقها وتلميعها. وعليه، صارت الكتابةُ «دفعة واحدة،» تكون كما نعمةُ الخلق الأولى... على الأقل من دون مجاملات.

أكلتُ إذًا من التفّاحة المحرَّمة. استمتعتُ بلذّاتها. ولكنْ قبل أن أصل إلى النشوة، تناولني سيفُ الرقيب وراح يَبْتر أصابعي الواحدة تلو الأخرى، ولم يبقَ لي سوى إصبعين لا أزال أتمسّك بهما كي أستمرّ في الكتابة.

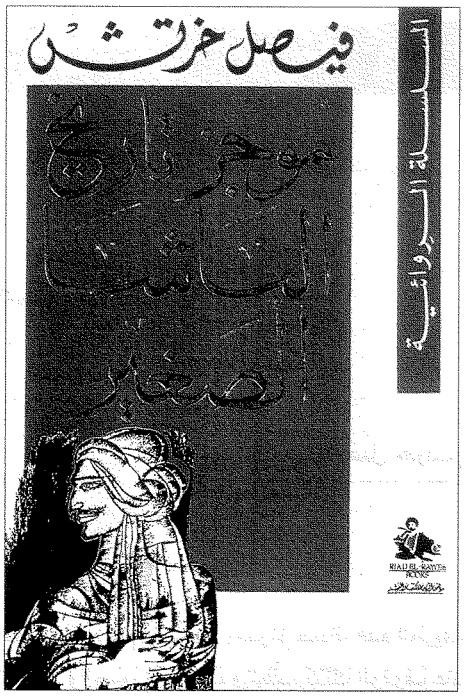
في بداية التدريب على صنعة الكتابة، لم تكن لي الخبرةُ الكافيةُ للزوغان من بين براثن الرقيب. فكان يصطادني بسهولة، ويُمْسك بي من أصابعي ليضعني في القمقم الزجاجيّ، ويجعل الآخرين من عديمي الموهبة يتفرّجون عليّ.

إنّ أولئك الكتّاب الذين يتناولون الموضوعات السهلةَ المألوفةَ المكرورةَ سيكونون حتمًا خارج دائرة الرقابة والرقيب، وسوف تُبَارَكُ أعمالُهم لأنّها تمجِّد الوطنَ وانتصاراتِه على أعدائه الأشاوس. إنّهم يَرْفعون رايةَ الوطن عاليةً خفّاقةً، يعدّدون الإنجازات الهامّة التي تحقّقتْ، ويَضْربون بيد من حديد على كلِّ مَنْ تسوّل له نفسُه أن ينال من سمعة البلد. أمّا المُفْسدون في الأرض (نحن)، الذين يتعرَّضون للفساد والمفْسدين ولكلِّ ما يشين إنسانيّةَ الإنسان ويشوّهها، فسوف يلاحَقون وتُمْنعُ أعمالُهم من الطباعة أو التداول، حتى يعودوا إلى الطريق القويم.

◆ ◆ ◆

في عام ١٩٧١ تنازلت الدولةُ عن حقّ رقابة الأعمال الأدبيّة إلى الكتّاب أنفسهم، كي يكون ظلمُ ذوي القربى أشدَّ مضاضةً. وصارت المخطوطاتُ تمرّ عبر عدد محدّد، يتمّ اختيارُهم من بين الكتّاب ــ أصحابِ السطوة والفهم العميق لأهداف الأمّة في التصدّي للإمبرياليّة والاستعمار والصهيونيّة والرجعيّة والطائفيّة والعشائريّة، ولكلِّ ما من شأنه أن يعوِّق المسيرةَ التاريخيّةَ في التطوّر والنموّ والازدهار. هذه المخطوطات تُرسل إلى قرّاء الرقابة، وقد تطول فترةُ إرسالها بالبريد المضمون أكثرَ من سنة، ثم تعود مع عدم الموافقة على نشرها لأنّها تخالف الأهدافَ العامةَ التي وضعها الكتّابُ أنفسُهم قبل ما يقارب نصفَ قرن.

المشكلة تَكْمن في المزاجيّة التي تَحْكم القارئَ الرقيبَ. فغالبًا ما يكون جاهلاً، من المنتسبين القدماء، ولا يَدْري إلى ما آل إليه إبداعُ الكون. وقد يكون عديمَ الموهبة، يجتزّ رأسَ كلِّ مَنْ يملك وإنْ قليلاً من الموهبة والإبداع.



كتابي هذا مَنِع في بلدي

هذه الرقابة تَخْتلف من بلد عربيّ إلى آخر، ومن رقيب إلى آخر. فقد رُفضتْ لي إحدى المخطوطات مرةً من قبل ثلاثة قرّاء. ثم غَيّرتُ العنوانَ، وأعدتُها إلى الجهة الرقابيّة، فمُنحتُ الموافقةَ بسهولة. وهذا يَعْني أنّ الأمر خاضعٌ لمزاجيّة القارئ الموكّلِ بهذه المهمّة، ولا علاقة لبنود الممنوعات المسطّرة على القائمة.

تعود المخطوطةُ وقد زُيّنتْ سطورُها باللون الأحمر المتعرّج، وعُجَّتْ حواشيها بالملاحظات التي تَمْنع كلَّ كلمة تمسّ الثالوثَ المحرَّم. وغالبًا ما يحاول الكاتبُ من خلال الرقابة الذاتيّة أن يَمْنع نفسَه من الخوض في الجنس، الذي قد يصل إلى حدّ الابتذال والابتعاد عن الدين، وبخاصةٍ ما يمسّ مشاعرَ الناس أو ما يُحدث فتنةً طائفيّةً. ومن الطبيعيّ ألاّ يتعرّض لكلّ ما يمسّ الحكّامَ ومَنْ يلوذ بهم. ولكنّ المشكلة تَكْمن في تفسير الرقيب وخوفِه من المساءلة ـ فلكي لا يتعرّض للمساءلة، فإنّه يميل إلى أهون الشرين، وهو المنع من الطباعة، وكفى اللّه المؤمنين شرَّ القتال.

◆ ◆ ◆

أدخلتُ في إحدى الروايات قصةَ امرئ القيس، في ذلك اليوم عندما عَقَرَ للعذارى مطيَّتَه. وقد سردتُها نثرًا، كما هي، إلاّ من بعض التدخُّلات البسيطة. فما كان من الرقيب الغيور على أعراض نساء الأمّة إلاّ أن شكّلَها بالأحمر، ووَضَعَ عليها خَتْمَ المنع. ولكنّ القصّة كانت قد مرّت على آلاف الرقباء عبر ١٤ قرنًا ولم تُمنع. فهل كان الرقيبُ في العصر الجاهليّ أكثرَ فهمًا واستيعابًا وإدراكًا لعصره من رقيبنا العتيد؟ وما بالُكَ بكتب الجاحظ وأشعار المجّان وأبي نواس وبشّار بن برد و**ألف ليلة وليلة** والكتبِ الكثيرةِ التي أُلّفت للخلفاء والأمراء من أجل المسامرة وتقويةِ الباه؟

◆ ◆ ◆

إنّ الخوف من عدم الموافقة يَجْعل الكاتبَ رقيبًا على ذاته: يَحْذف ويقصّ ويُلغي ليُخْرج نسخةً مشذّبةً، خاليةً من الدسم، فيجلس في رأسه رقيبًا ليرضي الرقيبَ الآخر، وتكون النتيجةُ الرفضَ بسبب الرداءة الفنيّة ! وبذلك يكون القارئُ الرقيب طاووسًا على الكاتب الذي تَحَوّل إلى غراب منتوف الريش، لا يَمْلك إلاّ صوتًا أجشَّ يَنْعق به في أروقة المؤسّسات الرسميّة.

طبعًا هذا كلُّه قبل طباعة المخطوطة. فإنْ طُبعتْ في أيّ مكان على وجه الأرض، في الداخل أو الخارج، فهناك أيضًا ختمُ السماح بالتداول، أو المنع من التداول. وخلاصة هذه المسيرة: قد تمرّ سنتان أو أكثر قبل أن يعلّقَ الكتابُ على واجهات المكتبات ويصبحَ من الكتب «المعلوكةِ» الأفكارِ التي لا تُقرأ بسبب قِدَمِها الوظيفيّ وانتهاءِ صلاحيّتها.

◆ ◆ ◆

لا يَخْتلف اثنان على أنّ الإبداع هو الحريّة. ولا يُمْكن للمبدع أن يَخْترق المألوف إلاّ إذا توافرتْ له شروطُ الحريّة بصوت مرتفع، فيكتب ما يريد في الموضوع الذي يختاره من دون وصاية ولا رقابة من أحد، حتى ولا من نفسه، كي يكون لنا أدبٌ حقيقيّ لا يتغذّى على فضلات الآخرين: فلا يأتي فكرٌ سلفيٌّ ليشدّه إلى الوراء قرونًا، ولا يأتي فكرٌ إيديولوجيّ يلوي ذراعَه باتّجاه الواقعيّة الستالينيّة، وآخر يقبره في الشرق أو في الغرب. هناك أدب واحد فقط، هو الذي يَسْعد بالانطلاق والحريّة، ويحلّق عاليًا متجاوزًا كلَّ ما يعوقه عن الإبداع. وهذا لن يكون إلاّ باقتلاع ثقافة الرقيب وتخليص الإبداع من سطوته. ولن يكون ذلك إلاّ بتغيير نمط إنتاجنا المنحطّ للثقافة.

حلب

فيصل خرتش

قاصّ وروائيّ سوريّ. من أبرز أعماله: **الأخبار**، و**موجز تاريخ الباشا الصغير** (مَنِع)، و**شجرة النساء**، و**حمّام النسوان**. تحوّلتْ روايتُه **تراب الغرباء** إلى فيلم سينمائيّ أخرجه سمير ذكرى

وجهة نظر في رقابة الكتّاب على الكتّاب

فوّاز حدّاد

ربما كانت تجربتي مع الرقابة وليدةَ سوءِ فهم متبادلٍ بيننا: من ناحيتي، جهلي حدودَ الممنوعات في الكتابة؛ ومن ناحيتهم، تجاهلهم متطلّباتِ الكتابةِ ذاتها. هذا أبسطُ مخرج لجعل الأمور بيننا مستقيمةً ومعمّاةً إلى حدٍّ ما. ولقد أَوْجزتُ الأمرَ في حديثٍ صحفيّ، عندما سُئلتُ عن أسباب منع روايتي **صورة الروائيّ**، بأنّ الرقيب حَمَّل الروايةَ أكثرَ ممّا تَحْتمل. وعلى الرُّغم من أنّ قولي هذا يَكْشف جزءًا طفيفًا من المشكلة، فإنّه يخفي الجزءَ الأعظمَ منها. فمشكلتي ليست في جهلي للحدود فحسب، وإنّما في جهلي أيضًا لممنوعاتٍ غيرِ معروفة إلا تحت عناوين عريضةٍ جدّاً تجعل الكاتبَ على خلافٍ في تفسيرها حتى مع نفسه ـ فما الحالُ مع تاريخ أصبح طويلاً من المنع، خفاياه تفوق ظواهرَه، وطَرأ عليه الكثيرُ من التقلّبات والتغييرات والتفسيرات المتناقضة والمختلفة، بحيث إنّ ما كان مسموحًا في الخمسينيّات بات ممنوعًا في التسعينيّات، وما كان مستهجَنًا في الستينيّات بات شيطانيّاً في الألفيْن؟!

تتناول شهادتي، هذه، الرقابةَ على الأعمال الأدبيّة الإبداعيّة التي يقوم بها اتّحادُ الكتّاب العرب، بصفته ممثِّلاً للأدباء، تحت شعار: «الدفاع عن حريّة الكاتب والكِتاب.» فبموجب هذا الزعم المعلَن يمارس الاتّحادُ «مهمتَه»: إذْ بدلاً من حماية الكاتب وحقِّه في التعبير من تسلّط السلطات، بأنواعها التشريعيّة والقضائيّة والتنفيذيّة والسياسيّة، يراقِبُ نتاجَه بواسطة قرّاء من الأدباء أنفسهم، هم أعضاء في الاتّحاد ـ وتلك مفارقةٌ أخرى، وهو عملٌ مأجورٌ يكلَّفون به، يَمْنحهم سلطةَ السماح أو المنع. ويُفترض بالرقيب قدرةُ الحكم على العمل الأدبيّ من جهة صلاحيّته الفنيّة والأدبيّة والأخلاقيّة والسياسيّة للنشر، بهدفِ حمايةِ ما يُسمّى بـ «المجتمع» ممّا يسمّى بـ «الأدب الرديء والمشبوه.» وضِمْن هذا التوجه يتصوّر المراقِبُ أنّ المجتمع كتلةٌ غامضة، تضمّ اتجاهاتٍ متنوعةً إلى درجة يشقّ حصرُها، أحدُها جمهورُ القرّاء الذي لا يَجْمع أفرادَه جامعٌ سوى معرفتهم بالقراءة، لا يميِّزون الغثَّ من السمين، وهم قابلون للإفساد. لذلك يبدو هذا العملُ التطوعيُّ من طبيعة الأمور، وليس أكثرَ من مبادرة وقائيّة لصيانة وحدة الدولة والمجتمع من أخطار الكتب.

ولا نريد القولَ إنّ الرقباء ليست لديهم هذه القدرةُ على الحُكْم المُنصِف، إذ لا علاقة للإنصاف بالرقابة. المطلوب من الرقيب أن يُدْرك التفرّعاتِ الناجمةَ عن العناوين الكبيرة للممنوعات، من إماطة اللثام عن «المخبَّأ» إلى تخمينٍ وتأويلِ المكتوب. عادةً ما يكون المراقِبُ مرنًا؛ فهو على استعداد للتكيّف مع الموجات الفنيّة الوافدة لإثباتِ أنّه على مستوى الحداثة المطلوبة، أو التلاؤم مع الموجات غير العقلانيّة من النكوص التراثيّ الخرافيّ والعقائديّ المتزمّت. وإذا كانت الرقابة لا تَعْتمد كثيرًا على ذائقة الرقيب الفنيّة وسويّته الأدبيّة وحسّه الاجتماعيّ، فإنّها تلحّ على الشأن السياسيّ (وهو الأهمّ) من ناحيةِ تتبُّع المتغيّرات السياسيّة كي يجد لها معادلاً رقابيّاً؛ أما إذا كان حزبيّاً فالممنوعات السياسيّة واضحة جدّاً أمامه.

على وزن هذه المقاييس وأسوأ، تمارَسُ عمليةُ الرقابة: فتتدخّل في العمل الأدبيّ قسرًا، وتقيِّمه بأمور راهنة أو عارضة تأتي من خارجه، وتبقى دخيلةً عليه باعتمادها معاييرَ غريبةً عن الكتابة، لا تمتّ إلى الأدب بصلة. فالرقباء يلعبون دورَ شرطةِ آدابٍ وأخلاقٍ وعقائدَ ورؤًى وأحلامٍ وضمير. علاوةً على أنّهم أصحابُ أمزجة سيِّئة أنًا، وسلطويّةٍ أنًا آخر. كما أنّهم، أسوةً بغيرهم من البشر، يَحْقدون ويَحْسدون ويغارون ويتوعّدون ويهدِّدون ويَحْملون

روايتي، كما قدَّرَ الرقيب، «غير مطابقة» للرواية الرسميّة

الضغائنَ لكلِّ مَنْ يحاول الاعتراضَ على سلطاتهم. وفي المقابل، يلجأ الكُتَّابُ إلى الترميز كحيلة شائعة للنجاة من الرقباء. وقد يَكْتبون عن بلادٍ لا وجود لها، وزمانٍ غيرِ زماننا، وأحداثٍ لم تقع، وشخصيّاتٍ غريبة وعجيبة على أساس أنَّ لها مشابهاتٍ في الواقع. غالبًا لا تجوز على الرقابة هذه الحِيَل. ورغم أنّ هذه الأخيرة جدَّدت الأساليبَ الأدبيّةَ وطوّرتْها، وأصبحتْ واحدةً من الآليّات الدفاعيّة التي ينتهجها الكتّابُ، فإنّها استُهلكتْ وباتت ـ مثلها مثل الرقابة ـ عبئًا على الكتابة، ومشكلةً أدبيّةً وضَعَتْ عمليةَ الكتابة في صورةٍ مواربة ومعقّدة وأَفقدتْها حريّتَها كأداةِ تعبيرٍ غيرِ موجَّهة أو معطَّلة أو مخادعة أو ملفّقة. فعلى الكاتب ألاّ يَحْسب حسابًا إلا لرؤيته، وليس مضطرّاً على الدوام إلى إضافة ألعاب تحوّل العمليّةَ الإبداعيّةَ إلى طريق مسدود من تحايلاتٍ لها أوّل ولها آخر.

◆ ◆ ◆

تجربتي مع الرقابة قد لا تكون شاملةً أو غنيّةً بالدلالات، لكنّها تَسْمح بإلقاء قليل من الضوء على المنع الذي تعرّضتْ له روايتي **صورة الروائيّ**. في عملي هذا، حاولتُ قراءةَ العقود التاريخيّة الممتدّة من الثلاثينيّات إلى منتصف السبعينيّات في القرن الماضي، بحيث شكّلتْ هذه القراءةُ داخل البناء الروائيّ خطّاً من الأحداث يغطّي الخلفيّةَ الزمانيّةَ بأكثر من قراءةٍ واحدةٍ للعقود الماضية. وقد سمحتْ روايتي بقراءات متعدّدة بحكم بنيانها المركّب على وجهات نظر متعددة ومختلفة، كانت أحيانًا على تضادّ مع وجهة نظري، ولكنّي كنتُ أُثبتُها لأنّه لا يحقّ للكاتب الحَجْرُ على تجارب شخصيّاته وحيواتهم إرضاءً لصيغٍ متعارفٍ عليها أو مفروضة. أمّا بتقدير المراقِب فكانت روايتي غيرَ مطابقةٍ للرواية التاريخيّة الرسميّة، وكأنّما هناك روايةٌ موثوقةٌ ومعتمَدةٌ لا يجوز المساسُ بها في أوساط المؤرّخين السياسيّين. وربما كانت غيرَ مطابقة للرواية الرسميّة لاحتواءِ روايتي على غمزٍ إيديولوجيّ (!)، وعلى أشياء أخرى من هذا النمط ممّا لا علاقةَ له بالعمل الروائيّ.

الأمر، باختصار، أنّ الفترة التي تناولتْها روايتي، وبعضَ الشخصيات التي قاربتْها، تُعتبر من الخطوط الحمراء المحظَّرِ الاقترابُ منها. أيجب هنا أن نلوم المراقِبَ، وهو حزبيّ تقدميّ، في اختراع المبرِّرات والشواهد، من أجل منع الرواية؟! لا، فهو قد أدّى واجباته الحزبيّة، وأعْلم أنّ الأفضليّة هي لرؤية حزبه التقدُّميّة، وما عداها رجعيّ ومزوَّر. لكنْ يجب أن نلومَه لأنّه يمارس عملَه بصفته **ناقدًا أدبيّاً** صنْعَتُهُ الأدبُ، لا بصفته الحزبيّة. وإذا كان ثمة من ضمير سياسيّ، فهناك في المقابل ضمير أدبيّ. فهل يحقّ للسياسة محاكمةُ الأدب؟!

لا يزدهر الأدبُ إلاّ في جوّ من الحرية، وأَعتقد أنّ أروع الأعمال الأدبيّة يستطيع رقيبٌ صغيرٌ القضاءَ عليها بالمنع والتغييب والحرق. لا ينبغي التفاؤلُ ولا التعويلُ على قدرة الأدب العظيم على الدفاع عن نفسه، أمام ضراوة التجاهل والخنق والتعتيم. هناك الكثير من الأعمال الكبيرة انتظرتْ عشراتِ السنين ريثما تَهَيَّأ لها ظَرْفٌ من الحريّة كي تَظْهر إلى الوجود. إنّ أدبنا يعاني الكثيرَ من الغُبن، من جرّاء رقباء لو كانوا فعلاً أدباء ونقّادًا يحترمون مهنَهم لاعتذروا عن هذه المهمّات التي ليس لها اسمٌ آخرُ غيرُ وأد الكتابة. وبالمقارنة مع غيرنا، نجد أنّهم في بلدان أخرى يحتفون بأدبائهم بعشرات الجوائز، ويعتقدون أنّ الأدب هو خيرُ ممثِّل للبلد، وأنّ الأدباء هم الوجهُ الناصعُ لحضارة بلدانهم وتقدُّمها. أما في بلداننا، فيتفنّنون في تحطيم الكاتب وإذلاله، أو تغييبه وتغييبِ أعماله، والسخريةِ منه أو الحَجْر عليه، أو على الأقلّ إرساله إلى النسيان. إنّ سورية تستحق شيئًا أفضلَ من هؤلاء الذين مهما كانت مبرِّراتُهم فلن ترقى إلاّ إلى أسوأ أنواع اللامبالاة.

يَمْنحنا الاختلافُ في الرأي ثراءً في الفكر والإبداع. أليس من سخرية الثقافة والمثقفين أن نتوجّه بهذا الكلام إلى أشباهنا، لا إلى العوامّ من الناس؟! ولكي يحصل ما سوف يحصل في يوم قادم، فإنّه لا مفرّ من الكتابة كما أَردنا أن نَكْتب، وأن نرميَ بالمسموح والممنوع خلف ظهرنا. فنحن نَعْرف أنّ الشعارات وتعليماتِ الرقابة تَقْبع على هامش الحياة وضدّها. إنّ ضمير الكاتب أكثرُ تشدُّدًا من كلّ هذه المحرّمات المخيفة والانتهازيّة، ومن كلّ ذلك الكذب والرياء. كما أنّ عمل الكاتب أعمقُ من هذه الامتثاليّات الفجّة والفوريّة لسلطةٍ أو حزبٍ، أو ما يروق البعضَ أو لا يَرُوقهم. ففي عمل الكاتب نوعٌ من البرود والقسوة والإيمان، وفيه نوعٌ من الإخلاص... لجوهر الإنسان والحياة.

دمشق

فوّاز حدّاد

روائيّ وقاصّ سوريّ. من أعماله: **الرسالة الأخيرة** (مجموعة قصصيّة)، والروايات التالية: **موازييك دمشق ٣٩**، و**تياترو ١٩٤٩**، و**صورة الروائيّ** (وهي موضوع الشهادة أعلاه)، و**الضغينة والهوى**، و**الولد الجاهل**.

لماذا رَفَضوا أن تَقصَّ فَطْمة حكايتَها؟

منْهل السرّاج

إذا كنتُ أكتب فلأنَّ واحدًا من قرّائي سوف يصبح صديقي، وستَرْمش عيونُه مع صفحات كتابي ويبتسم. فلماذا، وبأيّ حقّ، يغتالون هذه الصداقات؟

ولِمَ أصرَّ الرقيبُ على إرباك خطواتي في تجربتي الأولى مع الرواية؟

أَعْترف بأنّني حين كتبتُ لم يكن الرقيبُ حاضرًا ولم أتذكّرْه، بل كنتُ مشغولةً بإيجاد مكانٍ للغتي. لكنه كان يَنتظر الطريدةَ كي تكونَ في مركز المربَّع، فيصيبَ هدفَه ويشتغل؛ فلا جدوى من وظيفته إنْ لم يفعلْ ذلك.

أما آن له أن يتقاعد؟

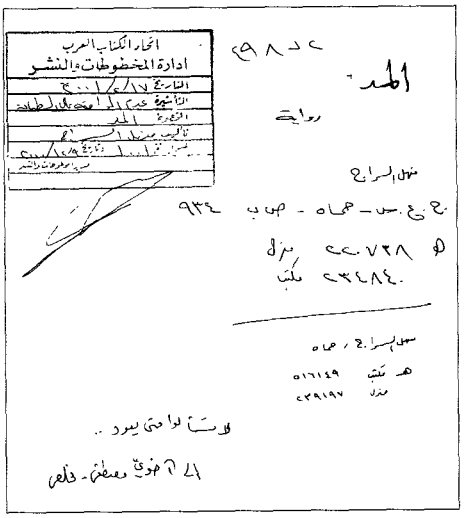
◆ ◆ ◆

فَطْمة، التي شربت المدينة بعصيانها، نشأتْ، وسط الصراعات، بنتًا تَرْقب الطائراتِ من أعلى الشجرات، مُستمعةً إلى تلميحات الصبيان. تقيس كلَّ صباح طولَ قامتها بطول نخلتها. أَحبَّتْ في الثامنة عشرة، مختارةً بكلّ بساطةٍ شابّاً ينتمي إلى جماعة الطرف الآخر، جماعةِ «أبو شامة.» ثم راحت تَشْهد سقوطَ الشابّ مقتولاً على درج لقائهما، وبقعةُ دمٍ تسيل عن شفته. لا تَذْكر إنْ كان قاتلُه من جماعة عمِّها، أَمْ من جماعة خصمه؛ فهي لا تدين أحدًا. وبعد سنين من الانتظار اختارت زوجًا من النازحين إلى مدينتها، لأنَّها ـ وببساطة أيضًا ـ أَحَبَّتْ أغانيَ البيّارات ودندنةَ العود وابتسامةَ الرجل التي تُذَكِّرها بابتسامة أبطال روايات يوسف السباعي. حملتْ ثمرةُ الزواج قطعةَ لحمٍ صفراءَ، فتركتْ بيتَ الزوج ورائحةَ غسيل ابنها قبل أن يُكفَّنَ ويُدْفَنَ، وعادت إلى البيت الكبير لتنشغلَ مع أهله بأحداث عنيفة: قتلٍ، وتدميرٍ، وتعذيبٍ، وغياب. وأخذتْ تَشْهد انهيارَ كلّ الصروح، وتَشْهد ذلَّ المدينة، ثم تبقى لتتحمّل التراجعَ وقَبْضَ التعويضات. يموت أبوها، وأمُّ الحُبِّ المربيةُ التي لم تعرف دينَها. وتتوالى الخيباتُ عبر علاقات عاطفيّة تنتهي بأن تَحْلم بإخصاب رَحِمِها بلا شريك.

◆ ◆ ◆

تأتي هذه التداعياتُ عبر صندوق الجدّة، وقبوِ القبو، وأشياءِ الغائبين: دفاترِهم، كتبِهم، بيجاماتِهم، وسائدِهم، ضفّةِ النهر، البيتِ الكبير.

بقيتْ وحدها تَزْرع وتعالج وترمِّم، في بيتٍ عتيقٍ بنوافذه وواجهته ومزروعاته وأدراجه وخلفيّته التي تتماهى مع ضفّة النهر. تَطْبخ كلَّ يومٍ ما يكفي عشرةً كي تُطْعم لميا المجنونةَ، التي لم تكن مجنونةً، والمؤذِّنَ أبا رحمون، وبعضَ الجيران. تحاول صابرةً فَهْمَ ممارسات الجرذ الذي لم تستطعْ مقاومتَه، وانتظارَ أخيها أحمد الذي أخذوه مبلِّلاً ثيابَه ببوله.



لِمَ أصرّ الرقيب على إرباك خطواتي في تجربتي الأولى؟

من خلال زمن الجرذ تتداعى الذكرياتُ، نَزِقةً مدوّخةً مثلَ طيورِ حديقتها، لتنتهي بمرض السرطان في الغدّة الدرقيّة. وقبل أن تَزْفر حياتَها وتوصيَ لميسَ ابنةَ أختها، أمَلَها، تواصل هذيانَها بالأحداث التي ارتكبها رجالُ أبي شامة في حارتها. تستلقي كما ينبغي لنهر بجانب قلعة المدينة.

وتنتهي حكايةُ فطمة بفصلٍ لم يُكتب بعدُ، فصلٍ يتحدث عن روايتها التي خُتِمَتْ بأختام الممنوع.

◆ ◆ ◆

كنتُ قلقةً على اللغة وعلى الإبداع، وروايتي الأولى ـ وهي بعنوان **المدّ** ـ بين أيدي لجنة القراءة. لكنّ ما حدث هو أنّ الرأي الأول اقتصر فهمُه للرواية على أنها مكتوبةٌ بلغة الرمز لتؤرِّخ حقبةً ما من تاريخ مدينة. والثاني حذا حذوَ الأول، مستدركًا بـ «قد» التي تفيد الاحتمالَ، وأضاف أنّ باقي الدلالات الفكريّة للرواية مقبولٌ. ثم جاء الرأيُ الثالث ليعطي رأيًا حياديًا في ما يخصّ الوعيَ الفكريَّ لطبيعة الحياة والموضوع المقترح.

حملتُها بيدي من اتّحاد الكتّاب إلى وزارة الإعلام، مع تقارير القرّاء الثلاثة الذين أكّد اثنان منهما رفضَهما، في حين اكتفى الثالثُ بإعطاء رأي إيجابيّ في القيمة الفنيّة للرواية. أقول حَمَلْتُها عبر النفق الفاصل، وكنتُ آسفةً.. آسفةً جداً.

وأسفتُ أكثر حين قال أحدُهم: «لمنع روايتِكِ فائدةٌ كبيرةٌ لمستقبلك الأدبيّ»؛ فأنا لم أَسْعَ إلى ذلك.

الصِّدقُ لم يكن يومًا ذَنْبًا. إنّه مُحْرِج، وهذا صحيح، لكنّه الواقع مهما حاولنا طَمْرَ رؤوسنا.

كان آخرَ همٍّ لي هو السياسةُ، أو التنظيرُ، أو الإشارة.

أثمة مانع من أن أسأل: لصالحِ مَنْ كلُّ هذا الجنون، وكلُّ هذا الخراب؟

إلى متى نستمرّ في نفي بعضنا وإلغاءِ الحوار؟

◆ ◆ ◆

كنتُ أنوي التحدُّثَ عن فطمة المرأة، التي بَعْد عمرٍ من العصيان انصرفتْ إلى سجّادة الصلاة وتنظيفِ فضلات الطيور عن مزروعاتها، وإلى محاولة تربية جرذ البيت وإعداد الطعام. كيف انفلتتْ مني؟ وكيف تعالت واستطالت حتى احتملتْ كلَّ ما احتملتْ؟ أنا لا أعرف. ربما صارت لديّ درايةٌ في الكتابة. لكني لا أعرف الحديثَ عن هذه الدراية. فهذا سرٌّ أظن أنّني رزحتُ تحت وطأته الجميلة إلى أن أنزلتُه عن نفسي رغبةٌ منّي في أن يَحْملَها أصدقائي الذين سيقرأونني. وليس وراء هذا إلاّ المحبةُ الخالصة.

لقد شقّت فطمة دروبًا. حلّقتْ. حَفَرَتْ في ذاكرتي وديانًا وقذفتْني. صعدتُ في أحيان، ولهوتُ في أحيان. وبرغم قسوة النبش وآلام الخلاص، مضيتُ وراءها مغمضةَ العينين، فتعلّمتُ منها الكثير.

لم تَرْفضْ فطمة أحدًا، حتى جرذَ البيت. لكنّهم رَفَضوا أن تَقُصَّ حكايتَها.

◆ ◆ ◆

لستُ مؤرِّخةً. ولستُ عضوًا في تنظيمٍ معارض. همومُهم وهمومي قادتني كي أكتبَ ما كتبتُ. لم أنوِ التطرقَ إلى مواضيع تثير حساسيةَ أحد، ومازلت، وسأمضي في الكتابة عمّا يؤرّقني سعيًا وراء الجمال ـ جمالِ الإنسان والحياة.

حماه

منهل السَّرّاج

كاتبة سورية. من أعمالها القصصيّة: **تخطّي الجسر**. ولها رواية مازالت مخطوطةً لم توافق عليها الرقابة، وهي موضوعُ شهادتها أعلاه.

مَنْ يَصنْع الوحشَ فينا؟

خيري الذهبي

مَنْ كان الشريرَ الأوّل الذي اخترع نظامَ الرقابة على الإبداع؟

التاريخ لا يعطينا اسمًا محدَّدًا، ولكنّه يعطينا قائمةً طويلةً من أولئك الأذكياء محبّي الإبداع، ومحاوليه، والمُخْفقين في صنع شيء كبير فيه... الأذكياء إلى درجة أنّهم أَدْركوا ذلك مبكّرًا. فالذين لم يُدْركوا انعدامَ موهبتهم واستمرّوا في الإبداع كثيرون. وهؤلاء هم الأقلُّ خطرًا؛ فَهُمْ لن يستطيعوا أذيّةَ أحدٍ إلاّ عمرَهم الذي أضاعوه وراء سرابٍ لن يصلوا إليه.

لكنّ الخطيرين، والخطيرين جدّاً، هم أولئك الذين يُدْركون أنّهم لا يَمْلكون الموهبةَ الكافيةَ القادرةَ على الصمود على مرّ الزمان، فيلجأون إلى الاستعانة بالسلطة على الإبداع ـ وسأختار من الإبداع في حضارتنا العربيّة الإسلاميّة الإبداعَ الكلميَّ، شعرًا ونثرًا. أنا واثق بأنّ كل واحد منهم في مرحلة معيّنة سأل نفسَه: «أتريد أن تصبح العَلَم أو الاسمَ الكبيرَ الطنّان؟» وأجاب: «حسنًا! التحقْ بركاب السلطة.» والسلطة في حضارتنا كانت دائمًا متّصلة بالسلطة؛ فليس من سلطة مستقلّة للمال، ولا للأحزاب. وحتى لا يظلّ حديثُنا في العموميّات سأَذْكر اسمَيْن: هما الصاحب بن عبّاد وابنُ العميد.

ليس من دارس للأدب أو قريبٍ منه إلاّ ويَعرف هذَيْن الاسميْن، حتى بَلَغت الجرأةُ بأحدهم أَنْ قال: «بدأتِ الكتابةُ بعبد الحميد وانتهتْ بابن العميد.» ولكنّي أتوجّه إلى القرّاء الآن لأسأل: «مَنْ مِنْ غير شديدي التخصّص في الدراسات الأكاديميّة الشديدة التخصّص قَرَأَ نصّاً لهذَيْن الاسمَيْن؟» ومع ذلك فالاسمان مايزالان يلحّان، لأنّ السلطات الأدبيّة والسياسيّة ظلّت تتغنّى بهما وإنْ ماتت نصوصُهما الشديدةُ البلادة واختفت من الساحة الأدبيّة. وسأَقْرن هذَيْن الاسمَيْن الآن باسمٍ معاصرٍ لهما، هو أبو حيّان التوحيديّ. فقد عَرَفَ الرجلان، وهما دارسان أدبيّان، أنّ أبا حيّان مبدعٌ كبير. ولمّا كانت العملةُ الرديئة تَطْرد العُمْلةَ الجيّدة، فقد حاصراه وضيّقا عليه. وللقرّاء تخيُّلُ نجيب محفوظ المعاصر، والزمانُ يَقْهره إلى درجةِ أن يَعْمل ضاربًا على الآلة الكاتبة ومصحِّحًا لغويّاً لكويْتب من الدرجة العاشرة، ولكنّ حظَّه شاء أن يكون جزءًا أساسيّاً من جهاز السلطة المعاصرة (المثال نظريّ طبعًا). وهذا ما جرى لأبي حيّان الذي أُلجِئَ إلى أن يكون ناسخًا لدى الصاحب بن عبّاد، يَنْسخ ويصحِّح تفاهاته. ثم انتقم لنفسه بوضع كتاب **أخلاق الوزيريْن**، وفيه قَدّم لنا نصّاً لابن عبّاد، هو النصُّ الوحيدُ الذي تبقّى للتاريخ، يصف لقاءَ ابن عبّاد بقاضي مدينة قُم، فيقول له: «أيُّها القاضي بقُمْ،» ثم تُعْجِزه السَّجْعة فيُكْمل: «قد عَزَلْناك، فقُمْ...» فيصرخ القاضي: «واللّهِ ما عَزَلَني غيرُ سَجْعِك البغيض!»

◆ ◆ ◆

شهّر بروايتي هذه رقيبان، بتهمة الإساءة إلى الدين وإثارة النعرات الدينيّة

نَعود الآن إلى الرقابة المعاصرة. فقد لاحظتُ من أمدٍ أنّ الرقباء في العالم العربيّ إجمالاً هُمْ مبدعون أَخْفقوا في صنع شيء كبير للأدب، فتحوّلوا إلى السلطان يستقوون به على الأدب. وللأسف الكبير فقد نجحوا في معظم الحالات. إنّ السلطان في العالم العربيّ عسكريّ، وقد حاز كلَّ شيء: السلطةَ، والمالَ، والسيطرةَ على الإعلام، الخ... لكنْ بقي للناس تلك الكوّةُ الصغيرةُ المسمّاةُ إبداعًا، وهو عمل فرديّ عمومًا، فحُسد المبدعُ على إبداعه ذاتِه! والملاحَظ أنّ معظم رجال السلطات العرب من العسكر قد جرّبوا ـ ونَجَحوا ـ في أن يكونوا المبدعين الأوائلَ في بلدانهم، وبهذا حقّقوا كلَّ.. كلَّ الأحلام.

قد يتَسامح الرقيبُ مع المبدع مادام يتحدّث في العموميّات وفي التاريخ. ولكنْ... حين يَقْترب المُبدع من الآن وهنا، فإنّ كلّ «الأنتينات» تَسْتيقظ، وكلّ أدوات التحليل تَسْتفيق، وخاصةً إنْ عُرِفَ عن المبدع أنّه جديّ. فتبدأ المحاكمةُ والإدانةُ والتشهير. ويلجأ خصومُ المبدع إلى الاستعانة عليه بالناس، مستخدمين ذرائعَ كالقول إنّه «قد تجرّأ على المحرَّم الأوّل، أي الدين،» وبذا يَفْقد الكاتبُ تعاطُفَ أكثر الناس ممّن لا يقرأون عادةً. أو يقولون: «لقد تجرّأ على المحرَّم الثاني، أي الجنس،» ويبدأون التشهيرَ بالكاتب، لنَكْتشفَ أنّه «مراهق مبتذل يُدْخلنا إلى بذاءات وخصوصيّات ما لها وللأدب؟» وبذا يَفْقد الكاتبُ مجرّد إمكانيّة تعاطف الناس معه.

وهذا ما تمّ مع روايتي **التحوُّلات**. فكتابُها الأول (**حسيبة**) استُقبل استقبالاً جيّدًا؛ فهو نوستالجيا، وهو حديث عن مرحلة مضت كما قالوا. ثم جاء الكتاب الثاني (**فيّاض**)، وهو رواية عن الصراع بين الشرق والغرب منذ الحروب الصليبيّة وحتى الاحتلال الفرنسيّ، أي عن صراعنا نحن الذين ندّعي الالتصاقَ بالتاريخ ولا نقرأ منه إلاّ ما يستجيب لآرائنا الطائفيّة أو المذهبيّة أو السياسيّة. ثم قدّمتُ الكتاب الثالث (**هشام**) وهو روايةٌ عن الآن وعن سوريا، يُحاول أن يَفْهم كيف نَصْنع الوحشَ في سورية: كيف نحوّل الولدَ العاديَّ، محبَّ الحَمَامِ والورود، الغارقَ في الرومانسيّة، إلى هذا الوحش الذي نرى قسوتَه على أهله مِنْ حوله.

كانت الذكرى الأشدّ علوقًا في ذاكرة هشام هي صورةُ مؤخّرة المرأة الأولى في حياته. فحين كان طفلاً في الحادية عشرة أو الثانية عشرة كان يَلْعب مع ابنة جارتهم في البيت الذي خلا لهما، فملأ باحةَ البيت الشاميّ بالماء بأنْ سَدَّ البالوعةَ، فاندفق الماءُ وغطّاه. ومع الماء اندفقتْ أسماكٌ بردى، فطارداها ووَقَعا، فابتلّت ثيابُ البنت. وحين مضَت لتغيّر ثيابَها المبتلّة رأى الثوبَ وقد التصق بجسدها، فتشكّلتْ صورةُ مؤخّرتها من خلف الثوب المبتلّ، «ليتشكّل ذلك الصليبُ الجميلُ من ثنيتي أعلى الفخذَيْن وثنيةِ ما بين الساقيْن.» والحديثُ، كما هو واضح، لا علاقة له بالصليب الدينيّ الجليل، وليس في سياق سجال دينيّ أو مذهبيّ، بل هو حديث عن صليب هندسيّ نوستالجيّ لا رابطَ بينه وبين أيّ مدلول دينيّ. ولكنّ الرقيب، ابن عبّاد، السيّئ النيّة، حَمَل هذا المقتطفَ وأخذ يشهِّر به، بل حمله إلى مرجع مسيحيّ كبير يَشْكو إليه إساءتي للدين. وكان للمرجع الدينيّ الكبير الفضلُ في اكتشاف سخافة الأمر كلّه، فطَلَبَ طيَّه. ثم بَلَغت الجرأةُ برقيب آخر أن حَمَلَ هذه الجملةَ إلى اجتماع سياسيّ لأكبر الأجهزة السياسيّة في سوريا، وراح يهاجم الكاتبَ أمامهم ويتّهمه بإثارة النعرات الدينيّة. ولكنّهم كان لهم هم أيضًا الفضلُ في أنّهم طووا الأمرَ.

ثم يتعرّض هشام لعدد من الصدمات التي تُفْقده براءته. ثمة مشهدٌ لجنسٍ سوقيّ في ماخور سوقيّ، وآخر لاصطدامه بقوى الأمن؛ فهو ناصريٌّ تطارده السلطاتُ الأمنيّةُ في سعيها إلى إخضاع كلّ القوى السياسيّة الأخرى. وهناك مشهدٌ لشيخ المدرسة بهجت، الشديدِ القسوة الجسديّة عليه، وهو يَصْفع تلميذًا معمّمًا فيطير عمامتُه عن رأسه، فيقطع هذا الصلةَ بين هشام والمدرسة الدينيّة نهائيّاً.

وأخيرًا يصل هشام إلى ألمانيا ممزّقًا جوازَ سفره، ومُنْهيًا كلَّ علاقة له بـ «البرّ القديم.» ويصبح كاتبًا كبيرًا وزوجًا وأبًا يتمتّع بحياة واعدة بكلّ جميل. ولكنْ يصل إليه كاتبٌ من سوريا، فيريه عالَمه بعين البرّ القديم، وهكذا يَصْفع ابنتَه التي يَضْبطها مع حبيبها فيَقْتلها خطأً. السؤال الآن: مَنْ هو القاتل؟

وتجيب زوجتُه أولغا: كانت الصغيرة تَحْتاج إلى يدٍ تدلّها على الطريق... يا إلهي، يَدُ مَنْ تلك التي أنهت رحلةَ الوردة. يدُ مَنْ؟ هشام، لم تكن يَدَك، لم تكن يَدَك. إنّها يَدُهم، يَدُ بهجت، وشيخ الهجرة، وشيخِ الحيات، وشيخ الحَمَام، وذلك الصديق الذي تَحَوّل إلى ضابط مخابرات وجعلك توقّع وثيقةَ: «أنا مَرَه.»

تهدّج صوت هشام بالدموع، وقال: أولغا. هل ستسامحينني؟

فقالت وهي تتهدّج أيضًا: أنا أسامحك. أما مَنْ قتلوا فيك كلَّ جميل، فلن أسامحهم!

◆ ◆ ◆

شخصيّاً أعتقد أنّ هذا المقطع هو ما استفزّ الرقيبَ، لا المقطعَ الذي اتُّهِمْتُ فيه بأنّي أريد إثارةَ النزعات الدينيّة، ولا المقاطعَ المتّهمةَ بالإباحيّة الجنسيّة ـ إذ لا إباحيّة جنسيّة في الرواية، فالجنس فيها مقرف ومثيرٌ للاشمئزاز، وقد كُتب وأصابعُ الكاتب تَحْمل ملقطًا حتى لا تلوّث ولا تتلوّث، ولكنّه كُتِبَ لتفسير العنّة التي أصيب بها هشام المهزوم، المحزونُ، هاجرُ الوطن الذي ربّى في قلبه الوحشَ.

◆ ◆ ◆

الرواية أجابت ـ في اعتقادي ـ عن سؤال: «مَنْ يَصْنع الوحشَ فينا؟» فكان لا بدّ للرقيب ـ ابنِ عبّاد ـ من أن يَسْتنفر كلَّ القوى ضدّ هذا النصّ الروائيّ.

دمشق

خيري الذهبي

روائيّ وقاصّ سوريّ. من رواياته: **ملكوت البسطاء**، و**طائر الأيام العجيبة**، و**ليالٍ عربية**. وله ثلاثيّة كبيرة بعنوان **التحوّلات**، وأجزاؤها هي: **فيّاض**، و**حسيبة**، و**هشام**. عضوٌ مؤسّس في الهيئة التأسيسيّة للجان المجتمع المدنيّ، وناطق إعلاميّ باسمها حين تشكّلها لأول مرّة

في الرقابة المحليّة

عمر التنجي

أنا أكتب في الصحافة السوريّة منذ عام ١٩٧٢: أكتب في الصحف المركزيّة والمجلات، كما أكتب في الصحيفة المحليّة **الجماهير** التي تَصْدر في مدينتي حلب، إضافة إلى الصحف والمجلات العربيّة.

الموادّ التي أكتبها ليست موادَّ سياسيّةً، بل مقالات في النقد الفنيّ التشكيليّ والمسرحيّ، وفي التربية وعلم النفس، وفي تبسيط العلوم. لذلك قد يَخْطر على البال أنّ الرقابة ستكون بعيدةً عنّي لأنّني أنا في الأصل بعيدٌ عنها. لكنّ ما يَحْدث يُثْبت خطأ ذلك.

من المتوقّع أن تكون قد حدثتْ معي وقائعُ كثيرةٌ خلال ثلاثين عامًا من الكتابة الصحفيّة، خاصةً أنّني لست صحفيّاً بالمهنة ـ وهذا يَعْني أنّني الطرف الأضعف في علاقتي بالصحافة، ويحقّ لأيّ محرِّر أن يمارس عليَّ «رقابتَه» الشخصيّة ولو كان حديث العهد أو قليل الخبرة.

والرقابة التي يتحدّث عنها الكُتّابُ عادةً هي الرقابة المركزيّة التي تتجسّد في مجموعة تعليمات وتعميمات دوريّة تتناول أمورًا سياسيّة أو «حسّاسة» أخرى، كأمور الدين والجنس وما شابه. أما الرقابة التي سأتحدّث عنها فأسمّيها الرقابة المحليّة، وهي ليست موازيةً أو بديلةً للرقابة المركزيّة بل هي إضافة إليها.

تُمْنع لك مقالاتٌ في الصحيفة المحليّة، فترسلها إلى الصحف المركزيّة، فتُنْشر، ويبدو الرقيبُ المركزيّ أكثرَ مرونةً وتفهُّمًا. غير أنّ الرقيب المركزيّ هو هو، وكلُّ ما في الأمر أنّ الرقيب المحليّ أكثرُ خوفًا وتعقيدًا وأكثرُ خضوعًا للمزاجيّات المحليّة المتخلّفة والمتطرّفة. والمثال الذي أسوقه هنا يتعلّق بصحيفة **الجماهير** المحليّة التي أسمّيها مداعبًا «لايوبليكا» أو «لوموند حلب.» لكنّ كلامي يُمْكن تَعْميمُه على الصحف المحليّة الأخرى، بل على الدوائر والمؤسّسات الحكوميّة المحليّة المختلفة.

قدّمتُ إلى المحرّر في صحيفة **الجماهير** مادةً صغيرةً ساخرة بعنوان «الطريق إلى غينيس... يمرّ من هنا.» احتار المحرِّر في أيّة صفحة يَنْشرها: في صفحة العلوم أم الثقافة، في صفحة الرياضة أم المجتمع أم المنوّعات. وأخيرًا حلَّ المعضلةَ بأنْ غيَّرَ العنوان إلى «إزعاجات في محلتَي الجميليّة والميريديان،» وغيَّر الأسلوب الساخر محوِّلاً المقالة إلى شكوى جادّة، ونشرها في صفحة الشؤون المحليّة. ولم ينس حذفَ كلمة «مدعوم» ـ فهي كلمة خطيرة من وجهة نظره.

إنّها الرقابة المحليّة!

◆ ◆ ◆

رفقًا: المخطوط الأصل... والمقالة المنشورة في **الجماهير** في ٢٠٠١/١٢/٣٠.

حلب

عمر التنجي

دكتوراه في علم النفس، كلية التربية ـ جامعة حلب.

المخطوط الأصل

الطريق إلى غينيس يمرّ من هنا

يَبْتهج سكّانُ المنطقة الممتدّة ما بين أحياء المحافظة والجميليّة والميريديان بانقطاع المطر ويَسْتَبْشرون خيرًا، لأنّ بطلهم المغوار الذي يشقّ الغبار سيعود مع جفاف الشوارع إلى ركوب درّاجته الناريّة والتدرُّب على السرعات القصوى بهدف دخول **موسوعة غينيس العالميّة للأرقام القياسيّة**.

وبطلُنا يتدرّب منذ مدّة طويلة، وفي أوقات مختلفة، في الصباح وفي المساء وفي الليل. ويستيقظ الأهالي على الصوت العالي جدّاً لمدخنة الدرّاجة، فيهلّلون ويكبّرون فرحين. ويتهامس بعضُهم أحيانًا بأنّ بطلهم شعره قصير، لكنّ فعله كبير. ولا شكّ أنّه مدعوم؛ فلم يستطع أحدٌ قبلَه فعلَ ما يَفْعله طوال هذه المدّة، ولا حتى أصحابُ الموتوسيكلات البيضاء الجميلة.

والأهالي مستعدّون من أجل أمجاد بطلهم أن يضحّوا ببعض أطفالهم وببعضِ مَنْ تلهيهم صعوباتُ الحياة عن الحذر الشديد أثناء عبور الشوارع؛ فلا مجد بلا تضحيات.

لكنّ الأهالي يتمنّون أن يشاركهم بعضُ المسؤولين في المدينة أفراحَهم وأتراحَهم لكي يشعروا بدفء قلوب المسؤولين بدلَ الإحساسِ باليُتْم. كما يتمنّون تعميمَ هذه الظاهرة على كافّة أرجاء المدينة، فلا تَبْقى حكرًا وامتيازًا لمنطقة معيّنة من حلب على باقي المناطق.

د. عمر التنجي

و... المقالة المنشورة

إزعاجات في محلّتَي الجميليّة والميريديان

يَبْتهج سكّانُ المنطقة الممتدّة ما بين أحياء المحافظة والجميليّة والميريديان بانقطاع المطر ويَسْتَبْشرون خيرًا، لأنّ بطلهم المغوار الذي يشقّ الغبار سيعود مع جفاف الشوارع إلى ركوب درّاجته الناريّة والتدرُّب على السرعات القصوى بهدف دخول **موسوعة غينيس العالميّة للأرقام القياسيّة**.

وبطلُنا يتدرّب منذ مدّة طويلة، وفي أوقات مختلفة، في الصباح وفي المساء وفي الليل. ويستيقظ الأهالي على الصوت العالي جدّاً لمدخنة الدرّاجة، فيهلّلون ويكبّرون فرحين. ويتهامس بعضُهم أحيانًا بأنّ بطلهم شعره قصير، لكنّ فعله كبير.

فلم يستطع أحدٌ قبلَه فعلَ ما يَفْعله طوال هذه المدّة، ولا حتى أصحابُ الموتوسيكلات البيضاء الجميلة.

والأهالي مستعدّون من أجل أمجاد بطلهم أن يضحّوا ببعض أطفالهم وببعضِ مَنْ تلهيهم صعوباتُ الحياة عن الحذر الشديد أثناء عبور الشوارع؛ فلا مجد بلا تضحيات.

لكنّ الأهالي يتمنّون أن يتّخذ المسؤولون إجراءاتهم لوضع حدّ لهذه الظاهرة كي يشعروا بالدفء والأمان، وحتى لا تتعمم هذه الظاهرة على كافة أرجاء المدينة.

د. عمر التنجي

حكايةُ رقابةٍ مزدوجةٍ
في الدار الخاصّة والمؤسّسة الثقافيّة

بهيجة مصري أدلبي

دخلتُ التجربةَ الروائيّة لأول مرة من باب الشعر. ولقد مَثّلَ لي الشعرُ على الدوام لغةَ عالمٍ مخبوءٍ بطبقاتٍ لامتناهيةٍ من الأسرار. وحين بدأتْ تجربتي الأولى في التحوّل من الشعر المتركّز على الأنا التعبيريّة والرؤيويّة، إلى العالم السرديّ المتركّز على تمثيل الواقع بأكثر من صوت، وجدتُ أنّ الرواية ليست جنسًا أدبيّاً مغلقًا وإنّما هي جنس مفتوح يتّسع لكلّ شيء. ومن هنا انخرطتُ في التجربة من دون اكتراثٍ جدّيٍّ بالتعاريف والحدود. ولقد أطلقتُ في روايتي الأولى **رحلة في الزمن العموديّ** شهيَّةَ السرد الشعريّ الكيانيّ، الذي يشكّل عنوانُ الرواية تكثيفًا لهويّته.

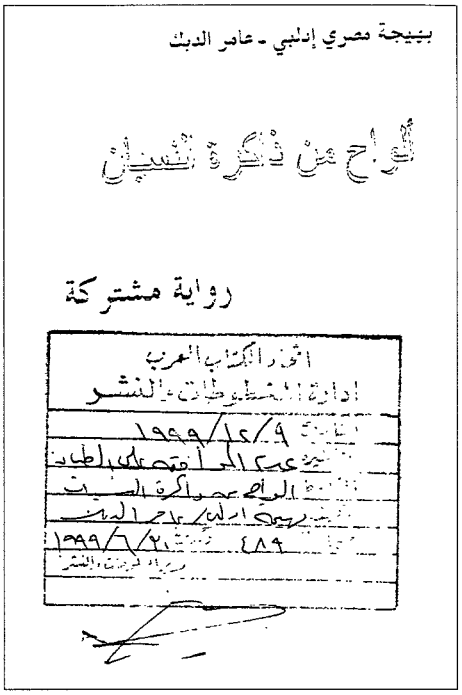
غير أنّ تجربة الروائيّيْن الكبيريْن عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، في روايتهما المشتركة **عالم بلاخرائط**، أَوْحتْ لي بفكرة متابعة هذا المنحى المشترك في الكتابة السرديّة الروائيّة. وما إنِ التقيتُ زميلي الشاعر عامر الدبك ـ وكانت لنا عدةُ تجارب وإصدارات في مجال القصيدة المشتركة في سورية ـ حتى استوت الفكرةُ، وباتت أخيرًا قيد العمل، وأَثْمر هذا التلاقي عن إنجازنا المشترك لرواية **ألواح من ذاكرة النسيان**. ولعلّ العنوان يوحي بشكلٍ مسبّق بتكويننا الشعريّ الأصليّ، الذي نَشْترك فيه أنا وعامر في التركيز على التجربة الميتافيزيقية للكائن لكنْ من دون انفصال عن الواقع ـ فنحن في النهاية من أبناء التيار القوميّ الديموقراطيّ من الناحية الفكريّة والسياسيّة. وكان ذلك متعمَّدًا، إذ كتبنا الروايةَ في ظروف الهجوم الأنكلو ـ أميركيّ الغاشم على العراق في عام ١٩٩٧، وأهديناها على لسان بطليْها الأساسيَّيْن «الدكتور سامر» و«الدكتورة سورين» ـ اللذيْن يعملان (في الرواية طبعًا) منقِّبيْن أثريّيْن عن مدينة أوروك في العراق ـ إلى «جلجامش وأنكيدو، من أجل أوروك العظيمة، إلى العراق الأرض والشعب والتاريخ.» ذلك أنّ مغامرة المنقّبيْن تقوم على فكّ طلاسم التربة العراقيّة المتجذِّرة في الأرض والتاريخ، والصامدةِ أمام الغزاة، في ضوء استيحاءٍ لأسطورة غلغامش، يعيد امتصاصَها وتأويلَها وإسقاطَها من جديدٍ في شكل «لعبة فنية» من النوع الدلاليّ.

مُنعت روايتنا بسبب «ما فيها من قيم فكريّة هجينة»

من الناحية الشكليّة كانت الروايةُ المشتركةُ هذه ـ وهي في حدودِ عِلْمنا أولُ رواية مشتركة في التجربة السرديّة السوريّة ـ تتعامل مع الجنس الروائيّ بشكلٍ ديناميكيٍّ يَجْعله قابلاً لاستيعاب تكويننا الشعريّ المشترك. ومن هنا قامت على عدة ألعابٍ تَمْزج ما بين الشعر، والسرد التمثيليّ والعموديّ، والسيرة الذاتيّة،

والمذكّرات الشخصيّة والتاريخيّة، والاعتناءِ بالطاقة الرمزيّة للغة، والبناءِ البطوليّ الملحميّ للشخصيّة، على أساس معمارٍ فسيفسائيٍّ متداخلٍ ومتشابك.

لكنّ مشكلة روايتنا مع الرقابة بدأتْ حين تقدّمنا بها إلى مسابقة دار الفكر بدمشق حول أحسن روايةٍ مقدَّمةٍ لمسابقتها لعام ١٩٩٨. ولقد تمت إحالةُ الرواية عن طريق الدار إلى الجهة الرقابيّة المختصّة في وزارة الإعلام، بتاريخ ١٩٩٨/١٢/٩، والتي تحيل عادةً الأعمالَ الأدبيَّةَ على مديريّة المطبوعات والنشر في اتّحاد الكتّاب العرب. ونامت الرواية لدى القرّاء المراقبين حوالى ستة أشهر، لتَخْرج أخيرًا بتاريخ ١٩٩٩/٦/٣٠ بقرار عدم الموافقة على الطباعة. ومن تقاليد لجنة الرقابة في اتّحاد الكتاب العرب إطلاعُ الكاتب على تقرير القارئ مُغْفلاً من الاسم، لكنْ من دون إعطائه نسخةً عن التقرير. وحين يحصل الكاتبُ على التقرير فإنه يحصل عليه بـ «شطارته» لا رسميّاً. وفوجئنا بسيل ملاحظاتٍ لا تنتهي تتركّز، كما أذكر، حول رؤية العمل التاريخيّة، وانتهاكِه لقيم الأمة، وما شابه ذلك، مع أنّه عملٌ تخييليٌّ أولاً وأخيرًا، ويُعدّ موضوعُه موضوعًا «قوميّاً» لا يتعارض وأهدافَ الاتحاد.


بهيجة مصري إدلبي ـ عامر الديك

ألواح من ذكرة نسيان

رواية مشتركة

اتحاد الكتاب العرب
إدارة المطبوعات والنشر
1999/12/9
1999/6/30
489

ختم عدم الموافقة

تَرْتبط مبرراتُ المنع، التي علينا ألا نَنْسى أن مَنْ يقوم بها كاتبٌ أو ناقدٌ معتمَد، بمزاج القارئ وتقديراته وأهوائه، أكثرَ ممّا ترتبط بمسائل رقابيّة منصوص عليها. ومن المؤسف أنّ نسبة القراء المحافظين جماليّاً وفكريّاً في اتّحاد الكتّاب العرب كبيرة. ولم تُفْلح كلُّ محاولاتنا الجانبيّة في تعديل قرار منع كتابنا، وهو قرارٌ دُوِّن في خاتم المديريّة. وكان على الرواية أن تمضي في رحلةٍ متعبة ومنهكة مع تقارير القرّاء، سواء في مديريّة المطبوعات أو في الدار نفسها. ولقد ورد في أحد التقارير المنعيّة حول الرواية أنّها عمل جيِّد فنيّاً، إلاّ أنّ ما ينتقص من قَدْرها «ما فيها من قيم فكريّة هجينة تَخْتلف مع التصوُّر الإسلاميّ،» وأنّها مبنيّة «في الأصل على أسطورةٍ وثنيّةٍ تقوم أولاً على فكرة تعدد الآلهة،» وأنّ الكاتبَيْن لم يتدخّلا في «تصحيح بعض هذه القيم الفاسدة.» ويَحْصي التقريرُ أكبرَ عددٍ ممكنٍ وَجَدَه من «الأفكار والعبارات الوثنيّة،» ليَخْلص إلى أنّ «الرواية جيّدة من ناحية الفنّ القصصيّ... لكنّ خطها الفكريّ ـ كما بيّنتُ ـ لا يمثّل أصالةَ الأمة، وقيمها الثابتةَ المعتبرَةَ، ويَقْدح من قيمتها الجماليّة ما بيّنته من أمور.»

ولكنْ كيف تكون الروايةُ «جيِّدةً من ناحية الفن القصصيّ» ومقدوحةً جماليّاً في الوقت نفسه؟ من الواضح أنّ هذا رقابة، لا قراءة. وهكذا التقى الرقيبُ المحافظ في اتّحاد الكتاب مع الرقيب المحافظ في الدار تمامًا، وهذا هو الأدْعن. واعتُبر عدمُ موافقة اتّحاد الكتاب على الطبع تأكيدًا لصحة القرار بعدم الطباعة. ولقد عكستْ كلمةُ لجنة الجائزة بعضَ ذلك، حين أشارت في مقدّمة الطبعة إلى أنّ الرواية كانت موضعَ «أخذ وردّ تضاربتْ من خلالها الآراءُ بين قادحٍ ومادح، ومرجِّحٍ ومهاجِم، حتى استقرَّ الرأي على فوزها بالغالبيّة الدنيا.» ولم يكن اعتراضُ القادِحين، كما تبيّن الكلمةُ، مبنيّاً على اعتباراتٍ فنيّةٍ بل على اعتباراتٍ فكريّةٍ محافظة. وخلاصةُ الأمر أنّنا فشلنا في تعديل قرار مديريّة المطبوعات في اتّحاد الكتاب بعدم النشر، الأمر الذي يَعْني أنّ الرواية لن تُطبع وتوزَّع في سوريّة، مع أنّها مقدَّمة إلى جائزة سوريّة.

إنّ ملابسات منع كتابنا لا تَسْتند إلى أيّ معيارٍ فنيٍّ أو مبرِّرٍ مُقْنعٍ سوى العقل المتحجّر المعادي لقيم الثقافة والإبداع. لكنّ تجربة روايتنا المشتركة ـ أنا وعامر ـ لن تَجْعل هذه المكابدات، التي استغرقتْ حوالى ثلاثة أعوام ونيّف، من ألواح النسيان، بل ستبقينا في دائرة الإبداع الذي لا يعترف سوى بنفسه.

حلب

بهيجة مصري ادلبي

كاتبة وأديبة سورية. ومن أبرز مجموعاتها الشعريّة: **في ساعة متأخرة من الحلم. وأبحث عنك فأجدني، وعلى عتبات قلبك أصلي، والسمراء في برج الحداد**. ولها رواية بعنوان **رحلة في الزمن العمودي**، وعمل اخر مشترك مع عامر الديك هو موضوع هذه الشهادة

تريد أن تَمْنع الكاتبَ أم تُعْدمه؟

عادل محمود

نَشَرتُ مجموعةَ قصصٍ واحدة عام ١٩٧٩ بعنوان **القبائل**، عن دار ابن رشد في بيروت. وهي المجموعة الوحيدة بين خمس مجموعات شعريّة، ولم أكتبْ بعدها أبدًا في القصة.

في إحدى القصص «اختفاء حميد الديب» يَذْهب هذا الرجلُ ولا يعود، ويسأل أهلُه وأصدقاؤه عنه فلا يَعْثرون له على أثر. يتولّى صحفيّ فضوليّ البحثَ عنه، فيَكْتشف شخصيّةً مُلئت أيّامُها بتجارب كبيرة ومُحْبِطة، ويَعْلم أنّ حميد الديب هو اسمٌ على مسمّى آخر... إذ يَكْتشف الصحفيّ شخصيّةً أخرى، من جيل آخر، هو جيل حرب فلسطين.

في شهادة أحد زملاء حميد الديب القديم (لا الذي نَبْحث عنه) ما يلي: «... إنْ كنتَ تَبْحث عن حميد فقد التقيتُ بمن يَعْرفه حقّاً. فقد رأيتُه كثيرًا، وعشتُ معه طويلاً. أَعْرفه من أيام الدُّعاة وحتى آخر يومٍ صَرَخَ فيه قتيلاً.»

ثم يَسْتطرد الراوي في الحديث عن اليهود والظروف المحليّة الظالمة في البلاد، وعن الكفاءات البدنيّة والنفسيّة للشخصيّة. ورغم إدراك الصحفيّ أنّ حميدًا هذا هو شخصٌ آخر، فإنّه يتابع الشهادة:

«... المهمّ، حميد لم يتأخّر عن النداء الذي وجّهتْه البلادُ المنكوبةُ إلى الناس [المقصود فلسطين ١٩٤٨]. فذهب، في مَنْ ذهب، إلى حرب فلسطين. كنّا معًا في الفوج العَلَويّ بقيادة غسان جديد. فقد رَحَلْنا إلى هناك أفواجًا أفواجًا: الفوج الحمويّ والشركسيّ والأدلبيّ [تشكيلة جيش الإنقاذ السوريّ]...»

ويتابع الشاهد:

«... يا بنيّ. العرب خائنون. وعربُ ذاك الزمان لا يَفْهمون أيضًا، وأنا أيضًا لا أَفْهم، كيف تَعْترف أميركا بدولة إسرائيل بعد اثنتيْ عشرةَ دقيقةً فقط من إعلان بن غوريون عن قيام الدولة، ثم يقول الملوكُ العربُ: 'نحن لا نريد الخلطَ بين السياسة والنفط، وسنُحافظ على تعهدنا بحماية التاپلاين والأميركان والامتيازات التي منحناهم إيّاها... لن نضحّي بذلك من أجل قريةٍ اسمُها فلسطين.' حميد كان يقول لي ونحن في وعر صفد: 'سنموت برخص. المكتوب مُعَنْوَن سلفًا. وهذه الجيوش والأسلحة وخطط الحرب لا تساوي شيئًا.' ومات حميد في معركة دجانيا.. وهو بلا قبر. وأقول دائمًا: يا حميد، الأفضل أنّك لم تعد بيننا اليوم...»

◆ ◆ ◆

قُدِّمت المجموعةُ القصصيّةُ إلى وزارة الإعلام للرقابة. وبعد أكثر من شهر كَتَبَ الوزير الأسبق على حاشية الرقيب: «تُمنع من التداول والدخول إلى سورية لأنّها تُثير النعرات الطائفيّة وتشكّك في حرب تشرين التحريريّة.» (هناك في الكتاب قصة أخرى عن الحروب العربيّة استَدْعَتْ ذِكْرَ حرب تشرين).

وعندما رأى الحاشيةَ معاونُ الوزير قال له: «سيادة الوزير، هل تريد أن تَمْنع الكِتابَ أم تُعدم الكاتب؟!»

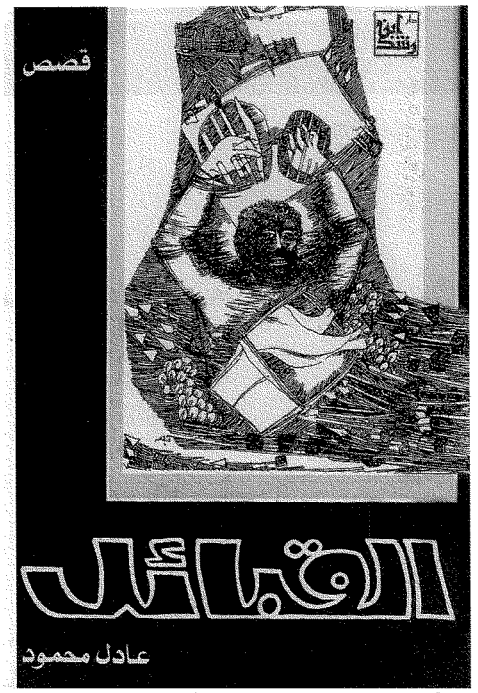
◆ ◆ ◆

الرقابةُ ومنسوبُ الرقابة لهما علاقةٌ بفكرة الدولة عن المواطن. فهو أحد «رعاياها،» ونسبةُ القرابة بينهما صفر لأنّه لا يختارها ولا تمثّله. من هنا تأتي الرقابةُ كتفصيل في سياق الحريّة، التي لم يَذُقْها عربيٌّ حتى هذه اللّحظة من المحيط إلى الخليج... إلاّ في «التعريف الإنشائيّ والحقوقيّ،» أي الكتابة ـ وهي الممنوعة والمراقَبة.

إنّ الرقابة سلطةٌ على الكلام، تَحْمل الأقلامَ الحمراءَ والبلطةَ أيضًا. لا داعي للقول إنّ الحريّة تحت طائلة المسؤوليّة القانونيّة أصبحتْ من البدهيّات في الدول والمجتمعات. وزادت ثورةُ المعلومات وبيئاتُ الاتّصال الحديثة من ورطة الرقابة المتخلّفة والرقيبِ المتعصّبِ. ثمّة مشكلةٌ لا حلّ لها بالنسبة إلى الكِتاب الذي يَقَعُ، غصبًا عنه، بين أنياب الرقيب الحمراء. فلو تركناه من دون رقابة مسبّقة، فإنّنا سنَدَعه بين يديْ قاضٍ أقسى وأقلّ عدالةً في الحكم على درجة الإساءة إلى شيء ما... أو الخروج عن المسموح به في قانون رقابةٍ ما بعد النشر.

أَعْتقد أنّ زمنًا طويلاً سوف يمضي قبل أن يزول الرقيب. ولكنّه سيزول تمامًا، لوجود الشَّبَه بينه وبين «العَذُول» و«الواشي» في أزمنة الحبّ العذريّ البدويّة القديمة.

دمشق



مُنعت مجموعتي من التداول لأنّها «تثير النعرات الطائفيّة وتشكّك في حرب تشرين»

عادل محمود

قاصّ وشاعر سوريّ. عمل بين ١٩٨٩ و١٩٩٤ مديرًا لتحرير مجلة **لوتس** الصادرة عن اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا. يُعتبر من روّاد الجيل الثاني في القصيدة الحديثة السوريّة التي عُرفتْ بالقصيدة اليوميّة أو قصيدة «مقاربة جماليّات نثر الحياة اليوميّة.» من أبرز أعماله الشعريّة: **قمصان زرقاء للجثث الفاخرة**، **وضفّتاه من حجر**، و**مسوَّدات عن العالم**.

أُكتبْ من دون رقيب في رأسكَ، ودَعْهم يمزِّقوا

لقمان ديركي

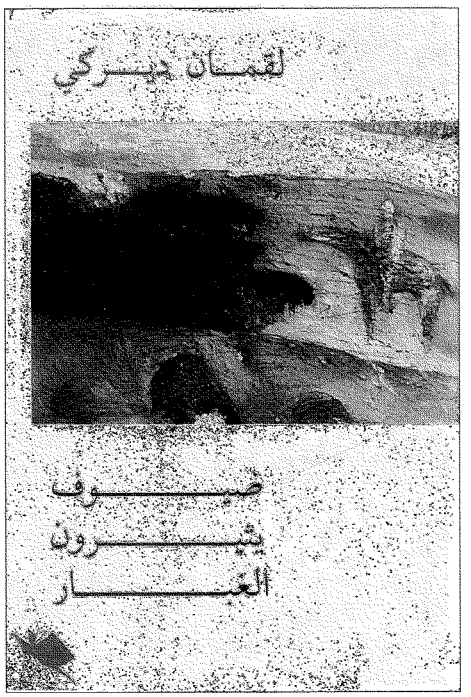
في تجربتي مع الرقابة تعلّمتُ جملةً قصيرةً مفادُها أنْ لا حول ولا قوّة للرقيب في ما يتَّخذهُ من قرارات. ولقد بحثتُ دائمًا عن الرقيب الشجاع الذي يَمْنع بشجاعة ويَسْمح بشجاعة. ولكنْ أنّى له ذلك وهو موظّف خائف على راتبه، ويَبْحث دائمًا عن النصّ الذي لا طعم له ولا لَوْن ولا رائحة؟ وهذا الكلام يَنْطبق تمامًا على رقابة اتّحاد الكتّاب العرب للنصوص الأدبيّة والفكريّة، التي تُحوَّل إلى الاتّحاد من وزارة الإعلام.

وقد حدث أن مُنع كتابي الشعريّ الأول **ضيوف يثيرون الغبار**، فقدَّمتُه مرّةً أخرى بعنوان **طريق عودة منسيّ**، فتمّت الموافقة عليه. ثم أعدتُ له العنوانَ الأصليّ، فمُنع من التداول. وبعد فترة سُمح بتداوله... في دورة رقابيّة سرياليّة تؤكّد مزاجيّةَ الرقيب وعدمَ التزامه ضوابطَ محدّدةً في الرقابة.

وقد كانت لنا تجربةٌ أدبيّةٌ غيرُ خاضعة للرقابة في بداية التسعينيّات، عندما أسَّسنا مجلة **ألف** التي كانت تُطبع خارج سوريا وتُدْخل إليها كأيّ مطبوعة خارجيّة. وبعد توقُّف مجلة **ألف** حاولنا نقلَ هذه «الحريّة» إلى المطبوعات الثقافيّة السوريّة، ولكنْ من دون جدوى بسبب أنّ القائمين على الصفحات الثقافيّة ملكيُّون أكثر من الملك: فهم خائفون على مناصبهم، وهذا يَسْتوجب منهم أن يَنْشروا ما لا يثير أيَّ شيء. والنتيجة: صفحات مملّة وغيرُ مقروءة.

في عام ١٩٩١ طلبتْ منّي مجلةُ **الناقد** المشاركةَ في ملفّ بعنوان «اتّحادات الكتّاب... الوجه الثقافيّ للقمع السياسيّ،» فشاركت بمقالة بعنوان «مؤسّساتُ تصنيع الأدباء.» فما كان من أحد الكتّاب الرقباء إلاّ أن اتّهمني على صفحات جريدة الاتّحاد (**الأسبوع الأدبيّ**) بالعمالة لمخابرات خارج القطر، وبانعدام الحسّ الوطنيّ، وبالشذوذ الجنسيّ. طبعًا لم أردّ على هذا الكلام، ولكنّني ذكرتُه للمقارنة: فلو كانت هذه الاتّهامات موجّهةً إلى أحد المتنفِّذين في المؤسّسات الثقافيّة، هل كانت ستجد طريقَها إلى النشر؟! إذًا، مرّةً أخرى، الأمر يتعلّق بمزاجيّة الرقيب وبتحكّم الفاسدين وغيرِ الموهوبين بآليّات النشر.

وتأكّد هذا الكلام عندما قمتُ مع علي فرزات بتأسيس مجلة **الدومري**، وكنتُ أمينًا للتحرير. وقد نَشَرنا في هذه الجريدة غيرِ المراقَبة كلَّ ما يَخْطر في بال المواطن السوريّ من أسئلة حول التعسُّف والقمع والفساد، ولم يعْترضْ طريقَنا أحدٌ لكوننا أصلاً لم نَكُنْ خاضعين لرقابةٍ من أيّ نوع كان. ولكنّ المضايقات بدأتْ عندما راح بعضُ المسؤولين يخافون على أسمائهم ومناصبهم، فشرعوا في تضييق الخناق على الجريدة، وكنتُ وقتها قد أصبحتُ خارجها. وفي مقابلة معي أجراها تلفزيون الـ BBC البريطانيّ قلتُ إنّ الحرية في الكتابة هي من صُنع الكاتب نفسِه، وليست هديةً يقدِّمها له الرقيب. وكذلك قلتُ لقناة الجزيرة القطريّة إنّه قد تأكّد لي أنّ الكاتب **هو** الذي يجمِّع في رأسه الرقباءَ قبل أن يَكْتب؛



كتابي الشعريّ الأول مُنع، ثم سُمِح به تحت عنوان آخر، ثم مُنع بعنوانه الأصليّ

فليطردْهم إذَنْ ويكتبْ. وقد فوجئتُ مرّةً بزاوية للكاتب نبيل صالح في جريدة **تشرين** يطالب فيها بتغيير النشيد السوريّ؛ فوجئتُ أنّها نُشرتْ، وأشعرني ذلك بالراحة لأنّني وجدتُ كاتبًا طَردَ من رأسه الرقباء وكتب. «أكتبْ... ودعهم يمزّقوا أو يَنْشروا»: هذا هو شعاري.

غير أنّ أسوأ الكتّاب «الأحرار» هم الذين يَبْدأون مقالاتهم أو مسرحيّاتهم بمديح للسلطة ولمواقفها الوطنيّة، ثم يَنْتقلون إلى الانتقاد، ويَنْهون المقالةَ أو المسرحيةَ بميلودراما وطنيّة فيها ديباجاتٌ عن حبّ الوطن ـ وكأنّ حبّ الوطن يَنْتفي بانتقاد ظواهر الفساد والانتهازيّة والتملُّق! فكيف يمكنك أن تكون كاتبًا حرّاً وأنت تبدأ بالتملُّق وتَنْتهي بالتملُّق؟!

وبعد أن صَدرت **الدومري** بدأتْ أعدادُها تَنْفد خلال ربع ساعة، وبان عطشُ القارئ/ المواطن إلى الحقيقة، حتى جاءنا رئيسُ تحرير من عالم الغيب، وهو شقيق علي فرزات صاحبِ الجريدة، وبدأ بتغيير كلِّ ما صنعناه كي يرضي ذاتَه. فسقطت الجريدةُ في مستنقع العاديّة.

وشاء الحظّ أن أكون كاتبًا لأوّل مسرحيّة ساخرة وحرّة، وهي مسرحية **سُمِح في سوريا**. واستطعنا، أنا ومخرجَها ومنتجَها، أن نقدِّم عملاً مسرحيّاً سياسيّاً ساخرًا وحادّاً وجريئًا، من دون أيّة إشارة تملُّقيّة، ومن دون أيّة ميلودراما وطنجيّة. ولم تُمْنع المسرحيّة. وكان شَرْطي أن لا يتمّ تبديلُ ما كتبتُ. فأشرفتُ على العمل دراميّاً، خوفًا من أن يقوم أحدٌ ما بالمجاملات الرخيصة للسلطة. ولكنّي اكتشفتُ أنّ مُنْتج المسرحيّة كان على درجة كبيرة من الاطّلاع والثقافة، وكان يَمْتلك رأيي نفسَه، فنجحتْ تجربتُنا من وجهة نظرنا كأفراد يحبّون أن يطوِّروا بلادَهم ويشجِّعوا إنسانَ هذه البلاد على التخلُّص من السمات الانتهازيّة والوصوليّة و... الخوف.

وآخرُ ما حُرِّر أنّ صحيفة **يديعوت أحرونوت** الإسرائيليّة كتبتْ عن مسرحيتي **سُمِح في سوريا**، ولكنّ ما ذكرتْه من أحداث كان غيرَ صحيح. فأجدني الآن مضطرّاً إلى الردّ، وقد تخوّف الكثيرون من ذلك، ولكنّني أجده أمرًا طبيعيّاً أن أدافع عن نفسي في دوريّة عربيّة وأمام القرّاء العرب، لأنّ المقالة نُشرتْ على الموقع العربيّ للصحيفة الإسرائيليّة وفي صفحة «مختارات من الصحف الإسرائيليّة» في جريدة **القدس العربيّ**. وما ذُكر من أحداث عن مسرحيتي يَصِمها بالتملُّق للسلطة، وهذا ما لا أرتضيه. وسأكتب.

دمشق

لقمان ديركي

شاعر وممثّل وسيناريست سوريّ. من أعماله الشعريّة **ضيوف يثيرون الغبار**، **وكما لو أنّك ميت**، **ووحوش العاطفة**. كاتب سيناريو مسلسل «محاولات،» مِنْ إخراج غسان سليمان، ومسلسل «شو حكينا،» من إخراج عماد سيف، ومعدّ سيناريو ستة أفلام عن البيئة. مؤلِّف مسرحيّة **رؤوس أقلام** من إخراج المخرج الكويتيّ عبد العزيز منصور، ومؤلِّف مسرحيّة **سُمِح في سورية**. أحد مؤسّسي جريدة **الدومري** المستقلة الساخرة في دمشق مع صاحبها علي فرزات، وأمينُ تحريرها سابقًا.

فصل في تمجيد الرقابة

محمد أبو معتوق

واحدٌ من المتيَّمين بالرقابة، أنا...

أيّاً كانت الجهةُ التي تَصْدر عنها هذه الرقابةُ.

ولأنَّني من محبِّي التقسيم والتصنيف، فإنَّني أحاول تقسيمَ الرقابة إلى صنفين.

ـ الصنف الأوّل: رقابةُ المؤسَّسات الرسميّة المصابة بالحكّة وجنونِ الارتياب.

ـ والصنف الثاني: رقابةُ الزوجات للأزواج.

ولأنَّني بالغُ التورُّط في الرقابتَيْن، بالغُ الخروج على العقود والعهود والمواضعات، تَنْهال عليَّ أفانينُ الرقابة من كلِّ حدب وصوب، وأُحسّ بالعيون والظنون تترصّد أنفاسي وهمساتي في كلّ حركة ومجال. ورغم ذلك أَشْعر بأنَّني من المتيَّمين بالرقابة، كما أسلفتُ. فالرقابة تَدْفع الكائنَ المراقَبَ إلى الإحساس بأنّه كائنٌ بالغُ الأهميّة، كائنٌ لا يَنْغلق بجلده على نفسه وروحه مثلَ كيس، وإنّما يتجاوز ذلك إلى التأثير والعبث بما يجاوره من كائنات وأكياس. وهذا فعلٌ لا تَغْفره المؤسَّساتُ المرتابةُ.. ولا الزوجاتُ المتيَّمات.

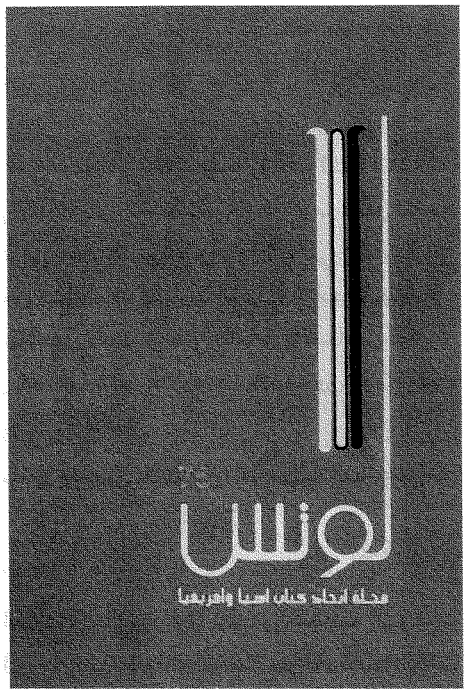
النقطة الثانية التي تَدْفعني إلى أن أكون متيّمًا بالرقابة هي أنّ الرقابة تولِّد فيَّ نقيضَها، وتَدْفعني إلى تجاوز شروطها ومحاذيرها. وبذلك وحده أتمكّن من تحدِّيها، ومتابعةِ الكتابة، والبقاءِ على قيد الحياة. فأنا عندما تنتابني الرقابةُ يتطاير من أمامي المكانُ والزمانُ، وأتحوّل إلى كائنٍ معلَّقٍ في الهواء يَنْتظر لحظةَ القبض عليه ليستعيد ذاتَه من الشتات.

أَسُوق هذه المقدّمةَ المُرْبكة لأُعْلن أنّني غيرُ متفرِّغ في هذه المداخلة للحديث عن رقابة الزوجات ودورها الكاسح في دفع الأزواج إلى طلب اللجوء العاطفيّ في جزر الواق الواق. وإنّما أنا مضطرّ إلى تلبية رغبة الصديق العزيز جمال باروت في الكتابة عن الرقابات الأخرى المتفرِّغة لمطاردة الإبداع، وهي رقاباتٌ تَخْترع محاذيرَها وشياطينَها ومخاوفَها بنفسها، وتضطرّ إلى تصديقها وبرمجتها من أجل دفع الآخرين إلى التعوُّد عليها والانصياع لها. هذه الرقابات تُفْلح في تشكيل مستعمَرات للمخاوف في وجدانات بعض الكتاب، فتتقوَّض مواهبُهم وتَنْشطر.

أقول هذا الكلام عن الرقابة والرقابيّين، من دون أن يكون في قصدي وظنّي صياغةُ قصاصٍ غاضبٍ من عمل هذه المؤسَّسات، قصاصٍ يَدْفعني إلى الصراخ في وجه سدَنتها: «الرقابة على الإبداع هي الجحيم!» وإنّما أقوله لأصوغ نمطًا من أنماط التعاطف الذي يُفْرح قلوبَ المؤسَّسات والحيتان.

ولكنْ قبل أن أشكّل هذا التعاطفَ لا بدّ من الخوض في أسبابه.

◆ ◆ ◆



مُنع بسبب فوز قصتي بالجائزة، بدلاً من مسؤول الرقابة!

المؤسّسات الثقافيّة الحكوميّة في بلادنا لا تَمْتلك في حيازتها العامّة مثقفين حقيقيّين. ذلك لأنّ المثقف الحقيقيّ يَحْتاج إلى نمط مغايرٍ من الهواء. وعندما يوجد مثلُ هذا المثقف داخل المؤسّسة، فلأسبابٍ تتعلّق بالخطإ والاضطرار.

وعندما يحاول الرقيبُ تمريرَ كتابٍ مريبٍ أو نصٍّ مغامرٍ، أسهوًا كان هذا التمرير أم قصدًا، ويتمّ اكتشافُ التعارض الفاضح بين النصّ والمؤسّسة، يكون الهولُ وتتغيّر مكانةُ الرقيب ويتغيّر وزنُه وملامحُه. وعوضًا عن أن يكون من سَدَنة الجحيم، يصبح وقودًا له. ولذلك يُضْطرّ الرقيب إلى الحذر والتبصُّر والتكفير... هذا إذا كان رقيبًا عاديّاً. أما إذا كان من القدِّيسين فسيضطرّ إلى أن يَقْعد، ويُقْعد صاحبَ النصّ أمامه، ليعلنَ أمام الجدران والفراغ الذاهل أنّه واحدٌ من عشّاق النصّ ومن عشّاق كاتبه، وأنّه لم يَقْرأ نصّاً في أهميّة النصّ الذي رَفَضه «حبّاً بصاحبه وخوفًا على مستقبله!» ثم تَأخذه الحالُ، فيبكي ويتباكى، حتى يتفطَّر قلبُ الكاتب المبدع، ويَشْعر أنّه أَوْقَعَ في القارئ الرقيب حيفًا وظلمًا كبيريْن.

◆ ◆ ◆

كانت أولى المحاولات التي مُنِعَ لي نصٌّ فيها من التداول في مطلع التسعينيّات، حين مُنع توزيعُ العدد الخاص بمجلة **لوتس** التي تَصْدر في تونس. وقد تَضَمّن العددُ نتائجَ المسابقة القصصيّة التي أَعْلنتْ عنها المجلةُ، مع طبع نصوص القصص الفائزة. وقد كانت المصادفة فوزي بالجائزة الأولى عن قصتي «كرنفال البطاطا.» غير أنّ العدد لم يُسْمح له بالدخول. وقد قمتُ بجهود مُضْنية للحصول على العدد، حتى تمكّنْتُ من ذلك بواسطة الصديق د. نضال الصالح الذي ذهب لاستلام جائزتِه في الرواية هناك.

عندما اطّلعتُ على العدد لم أجد فيه نصوصًا تُقْلق البالَ والأنظمةَ وتَدْفع إلى التشدُّد في المنع والإبادة وإطلاق الأحكام. لذلك انشغلتُ في البحث عن الدوافع الأخرى. وبعد لأْيٍ وصلتُ إلى نتائج بالغةِ الشفافيّة، تُبْهج قلبَ الرقباء. وقد كان ذلك عندما أَخْبرني أُولو العِلْم من المقرَّبين والأتباع أنّ مسؤول الرقابة على المطبوعات كان مضطرّاً إلى منع المجلة من التداول لأسباب تتعلّق بالكرامة الشخصيّة. وتتلخّص هذه الأسباب في أنّ مسؤول الرقابة كان قد تواضَعَ وكَتَبَ نصّاً شعريّاً، وشارك فيه في المسابقة التي أَعلنتْ عنها المجلةُ المذكورة. وعندما أتمّ الكتابة، جَمَع العاملين في إدارته وقَرأ عليهم القصيدة، فحلف له المستمعون الكرام أغلظَ الأَيْمان بأنّها ستكون القصيدة الفائزةَ بالمرتبة الأولى في أضعف الأحوال. فأَرْسل صاحبُنا القصةَ إلى اللّجنة، وتوكّل. وعندما وصلته النتائجُ فوجئ كثيرًا بوجود أسماء أخرى بدلاً منه، فقرّر من وقته وساعته مَنْعَ العدد من التداول لصيانة أذواق القرّاء الباقين على قيد الحياة.[1]

◆ ◆ ◆

بعد ذلك، يا سادة يا كرام، تتالت أشكالُ مَنْعِ نشرِ ما أكْتبه، وتكدّستْ أمامي النصوصُ المرفوضة بدواعٍ رقابيّة أكثر هولاً من الرقابات التي تَحُول دون حركة الكتاب المطبوع. لا شكّ أنّني خلال مسيرتي أفلحتُ في طباعة بعض النصوص الرزينة التي لا تَخْدش حياءَ المؤسّسات ولا الصبايا العذراوات؛ وأنا لذلك مغتبطٌ وأكاد أطير.

◆ ◆ ◆

١ ـ اتّصل محرّر الملفّ بالأستاذ عادل محمود مدير تحرير المجلة يومئذ، واستبينه عن مبرّر الرقابة في منع توزيع هذا العدد من مجلة **لوتس** في سورية، فأكّد أنّ الأمر يتعلّق باعتراض الرقابة على قصة محمد أبو معتوق المذكورة في الشهادة، والتي تعيد الآداب نشر أقسام منها. وقد أذن الأستاذ محمود للمجلة باستخدام شهادته (م. ج. ب).

تَنْتمي المؤسّسات الرقابيّة العربيّة إلى نمطيْن:

النمط الأول هو المؤسّسات الرقابيّة الثقافيّة التابعة للمؤسّسات الحكوميّة، وهي مؤسّسات تضع للثقافة والمعرفة شروطًا تَحُول بينها وبين الحياة والإبداع.

والنمط الثاني هو المؤسّسات الثقافيّة العريقة الخاصّة التي تَعْمل في لبنان، ولها رقاباتٌ أكثرُ انفتاحًا، ويتحدَّر أصحابُها من سلالات حملتْ على عاتقها مشاريعَ ثقافيّةً وتنويريّةً شكَّلَتْ ملامحَها وما صَدَرَ لها من مطبوعات. غير أنّ هذه المؤسَّسات الثقافيّة الخاصّة تنازلتْ في معظمها عن مشروعها الثقافيّ، وتحوّلتْ إلى سوبر ماركت لإنتاج المطبوعات، وأصبحتْ مخاوفُها أكبرَ من مخاوف المؤسَّسات الثقافيّة التابعة للحكومات، وذلك لتتجنّب سيفَ منع التداول المسلَّط عليها من رقابات الدول المجاورة التي تتفاعل بالأساطيل الكبرى وتخشى من أقلام الكتّاب. وعندما تَسُوق أمام دُور النشر الخاصة هذه بعضَ المخاوف، تَسُوق أمامَك أفدحَ المبرِّرات. ولذلك تَدْفع الثقافةُ الحقيقيّة، ويَدْفع الإبداعُ العظيم، أفدحَ الأثمان.

أما أنا فأحاول البحثَ عن الأعذار، متأمِّلاً الكأسَ من نصفها المغمور بالضوء والماء، مردِّدًا بعد رَفْضِ كلّ كتاب أنّ الرقابة الجائرة والبليدة تَدْفع المبدعَ إلى المزيد من الكتابة والمزيدِ من الحياة.

◆ ◆ ◆

في الختام، ها أنا أتذكّر بعضًا من كلمات أحد الكتّاب الفرنسيِّين الذين زاروا حلب والتقيتُ به أنا ولفيفٌ مندهشٌ من المثقفين المحليِّين. فعندما أَخَذَنا الحديثُ عن الرقابة الجائرة والمنع مأخذًا حرجًا، تأمَّلَنا الكاتبُ الفرنسيُّ المذكور وقال: «لعلّ القمع، والمنعَ، والرقابةَ الزائدة والناقصة، تَدْفعكم إلى اكتشاف موضوعات مؤثّرة للكتابة. أمّا نحن، وبسبب الحريّة الزائدة، وغيابِ الرقابات الجائرة، فلم نعد نجد في مجتمعاتنا موضوعاتٍ هامّةً لنكتب عنها.»

وعندما أتمّ حديثَه زفر زفرةً حزينةً، تمنّيتُ إثرها أن يخفِّف اللّهُ من معاناته، ويقيِّضَ له رقيبًا شهمًا يقوم بمنعه من التداول والحركة كما يَفْعل بكتّاب آخرين، فتتوفّرَ لهذا الأديب الفرنسيّ الحزين الفرصةُ للحصول على ما هبّ ودبّ من موضوعات.

حلب

محمد أبو معتوق

أديب سوريّ. من رواياته: **شجرة الكلام**، **والأسوار**، **ولحظة الفراشات**. ومن مجموعاته القصصيّة: **ليلة المغول**.

أَضَعُ في الأدراج!

نيروز مالك

ما قاله عبد الرحمن منيف في كتابه **عروة الزمان الباهي** يلخّص وضعَ الكاتب العربيّ بصورة مكثّفة وواضحة. فهو يقول: «كان أغلبُ المثقفين يَكْتسب دورَه وأهميّته بمدى اقترابه من السلطة. أمّا إذا كان للمثقف دورٌ متميّزٌ ومختلف، ومعارض أيضًا، فإنّ أقلّ ردود السلطة شأنًا ـ على اختلافها معه ـ أن تطوّقه بالصمت، أن تَضَعه في زاوية مظلمة، بحيث لا يسمعه ولا يراهُ أحد. وحين يلجأ هذا المثقفُ المختلف أو المعارض إلى التحدّي، فالسجون واسعة.»

أنا شخصيّاً لم أجد في ما قاله منيف مبالغة. فأنا لا أسأل نفسي عندما أكتب إنْ كان «يحقّ» لي كتابةُ هذا الموضوع أم لا؟ وهل سيوافق الرقيبُ على نشرِ ما كتبتُه من أعمال؟ وهل سأُحاسَب من قِبل السلطة لأنّي تماديْتُ في انتقادي لأوضاعها السياسيّة أو للفساد الذي يَنْخر مؤسّساتِها؟ ذلك لأنّني أشبّه الكاتبَ باللغّام: إذا أراد السيرَ في حقل الألغام من دون خريطة، فعليه أن يَعْتمد في سيره على حَدْسه فقط! أما الكاتبُ الذي لا يرضى السيرَ من دون خريطة، فعليه أن يَدْفع ثمنًا باهظًا من كرامته للسلطةِ أو الجهةِ التي ستزوّده بأسرار الخريطة. عندها سيَقْطف الكاتبُ حاملُ الخريطة ثمارًا مشتهاةً. فإنْ كنتَ «كاتبًا» صاحبَ ربع موهبة، فستصبح رئيسًا لتحرير إحدى الجرائد أو المجلات، أو مديرًا لإحدى مؤسّسات السلطة الثقافيّة، أو ربما مسؤولاً رفيعًا لديها.

وأما الكاتب الذي لا يجيد موهبةَ النفاق ولا يجيد تجميلَ وجه السلطة، فسيجد نفسَه موقوفًا وهو يتنقّل بين غرف التحقيق، في جوّ من التخويف النفسيّ والعصبيّ لساعات طويلة، يجيب فيها عن أسئلةٍ لا معنى لها. وإلى جواره، في غرف التحقيق الأخرى، يَسْمع، أو يُسمعونه، ضربًا مبرّحًا لِلصّ، أو شتائمَ في أمّ «قوّادٍ» أَهْمل توريدَ بضاعةٍ ممتازةٍ لبعض المسؤولين.

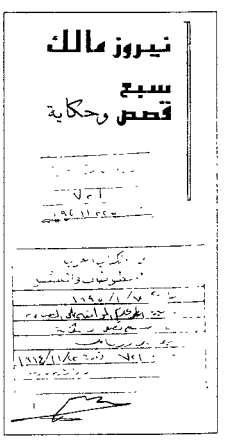
عندما يَنْتهي التحقيق يجد الكاتبُ نفسَه في جوٍّ أشدَّ تخويفًا من الجوّ السابق، وستُجْبره السلطةُ على الإعلان عن نفسه لدى أجهزتها الأمنيّة في ساعة محدّدة من كلّ يوم. فإذا لم يتّعظ، واستمرّ في الحديث عن الحقوق المنتهكة في بلده، فإنّه يُرْمى في منفردةٍ عرضُها مترٌ وطولُها متران. بعد ذلك يجد أبوابَ النشر الرسميّة مغلقةً أمامه تمامًا. وعندما يحاول نَشْرَ نتاجه لدى دُور نشر أهليّة يجد مخطوطاتِه مختومةً بتقرير يُشْبه التقرير التالي الذي وُسِمَتْ به إحدى مخطوطاتي، **سبع قصص وحكاية**، تحت رقم ٧٢١ بتاريخ ١٩٩٤/١١/٢٢:

«الرأي الفنيّ: يتناول المخطوطُ في قصصه موضوعات آنيّةً معاصرةً بأسلوب تاريخيّ. لكنّ إسقاطاتها كلّها راهنة وحديثة، من خلال إشارات أبرزتْها الصحافةُ والتلفزيونُ. وهي في مجملها تتحدّث عن خراب البلاد، وسوءِ أحوال العباد، والظلم والظلاّمين، والشكاوى من الحال السياسيّة التي تَسْتعبد الناسَ جميعًا. الرأي الفكريّ: يُغْلِقُ الكاتبُ كلَّ منافذ الأمَل. المستوى اللغويّ: جيد. الرأي: عدم الموافقة على الطبع.» وهنا يضطرّ الكاتب إلى أن يضع معظمَ ما يَكْتبه في أدراجه.. إلى يومٍ يجد سلطةً في بلده تَفْتح له منافذَ الأمل في النشر، وفي الحياة.

حلب

نيروز مالك

قاصّ وروائيّ سوريّ من أعماله **الصدفة والبحر**، **وحرب صغيرة**، **وكوب من الشاي البارد**، **وكتاب الوطن**.



مقاطع من رواية «حالة شغف» لنهاد سيريس

هذه مقاطع من رواية نُشرتْ في لبنان ومُنع تداولها في سوريا.

أصبحتْ وداد جاهزةً لتقدَّم إلى نساء حلب. لقد أصبحتْ تعي قيمةَ نفسها ومقدارَ جمالها ورقَّتها. أكثر من ذلك: تعلّمتْ كيف تُبْرِز كلَّ هذه الأمور بطبيعيّة، من دون زيادة أو نقصان. صارت تَعْرف كيف تتكلّم وتَضْحك وتَلمّ شعرَها المنفلت، وكيف تسير بالكعب العالي دون أن تقع، وكيف تَلْمس وجهَها دون أن تَنْزع غواها. هنا، في مجتمع حلب، سوف تلتقي بنساء أنيقات ومترفات، وغاوياتِ طربٍ وعشقٍ من الطبقة العليا: بنات باشوات وبيكوات وآغاوات وأفنديّة، زوجات تُجّار وأصحاب وِرَش صناعيّة وملاّك أراضٍ وموظّفين من الدرجة الممتازة. وقد تلتقي بزوجات المحافظ ورئيس البلديّة ورئيس غرفة الصناعة أو التجارة أو المستشارين الحكوميّين والقضاة ورؤساء المحاكم. من أجل ذلك كلّه، حرصت الخوجة بهيرة ألاّ تُخْرج وداد إلى الناس إلاّ وهي على أكمل وجه. أرادت بذلك أن تفجِّر قنبلتَها في وجوههنّ جميعًا وتقدِّمَ لهنّ أبلايتَها الجديدة.

كانت بهيرة قد حجزتْ حمّام «بلابان» لهذه الغاية، وأَرْسلت الدعوات إلى كلّ النسوة المهتمّات، خاصةً إلى كل امرأة مِنْ صاحبات المزاج. أمّا سعاد فقد اهتمّت بمكياج وداد، بينما هناك مَن اهتمّت بالأطعمة والحلويّات التي ستقدَّم في الحمام. ويبدو أنّ خبر وداد كان قد انتقل قبل ذلك بين النساء، ولاكت الألسنُ حكايةَ فتاةٍ خطيرة الجمال اتَّخذتْها الخوجة عشيقةً جديدةً لها. كان الفضول على أشدّه حين وصلت الدعواتُ لرؤية وداد. وفي الموعد المحدّد بدأت السيّاراتُ والعرباتُ الخاصّة والعامّة تصل إلى الحمّام حاملةً النسوةَ، حتى غصّت بها الطرقاتُ الواصلة إلى باب الحديد أو إلى مبنى السراي قرب القلعة، فاضطرّت الكثيراتُ للسير على الأقدام مسافاتٍ طويلة. كان من بين المدعوّات بعضُ الخوجات. ولا أريد لأحد أن يَسْتغرب إذا علم أنّ الخوجة سماح، منافسةَ بهيرة في الطرب وفي العشق، كانت من بين المدعوّات؛ فقد أرادت بهيرة أن تَحْضر لتُنذَرَ بأنّ وداد لبهيرة، وأنْ لا داعي لتعب القلب للحصول عليها أو لخطفها منها.

ـ إذن هذا هو السبب الذي دَفَعَ الخوجة بهيرة إلى إقامة الاستقبال، سألتُ الشيخ.

ـ بالضبط. الهدف هو إقامةُ حفلِ استقبال تُدعى إليه كلُّ الصديقات والصاحبات، وكنّ في غالبيتهنّ من بنات العشرة، وذلك لتقديم الأبلاية الجديدة غير المعروفة في الوسط كما هو الحال بالنسبة إلى وداد. وتقديمُ الأبلاية الجديدة وتعريفُ الوسط عليها يُشْبهان إعلانَ الخطوبة بين رجل وامرأة.

ـ وهل الحاضرات كنّ بالضرورة من الهوى نفسه؟

ـ على الأغلب، كانت هناك الكثيرات ممّن يخالطن بنات العشرة ولكنهنّ لسن منهنّ. كنّ يجدن في ذلك متعةً رغم عدم امتلاكهنّ لِزْديقة.

ـ زْديقة يعني صديقة، أليس كذلك؟

ـ نعم. وبالنسبة إلى الدعوة فإنّها توجَّه إلى الأبلاية وَزْديقتها. فأنت تراهنّ جالساتٍ اثنتيْن اثنتيْن.

ـ ولماذا في الحمّام؟ لماذا لم تدعوهنّ إلى بيتها؟

ـ جرت العادة أن تجري هذه الحفلات في حمّام السوق. ففي مثل هذه الأمكنة تجري الأمور بشكل طبيعيّ وبدون مضايقات الأطفال أو الأزواج الذين لم يكن الكثيرُ منهم يَعْرف أنّ زوجته ذاهبة إلى الحمّام لهدف آخر غير الاستحمام. وهناك سبب آخر ومهمّ بالنسبة إلى بنات العشرة: ففي الحمّام من الطبيعيّ أن تتجرَّد المرأةُ من بعض ثيابها أو منها كلّها وتلفّ نفسَها بمئزر. وهذا شيء مستحبّ لهنّ، لأنّ ذلك يسهّل عليهنّ القيامَ بالمداعبة والملامسة.

قلتُ للشيخ بلهفة:

ـ أكملْ من فضلك.

عندما وصلتْ عربةُ الخوجة بهيرة وصاحباتها إلى طرف سراي الحكومة كان الطريق من هناك حتى حمّام بلابان قد أُخْلي من العربات والسيّارات، فاستطاعت عربتُهنّ الاقترابَ حتى باب الحمّام. وما إنْ توقفتْ حتى هُرعتْ كلٌّ من سعاد وعائشة وفريدة إلى الداخل يَحْملن البقج وآلاتهنّ الموسيقيّة، بينما ظلت بهيرة ووداد في العربة في انتظار الإشارة لتتبعاهنّ.

كانت صالة الحمّام (البرّاني) ممتلئةً بالنسوة، جالساتٍ اثنتيْن اثنتيْن على المقاعد التي اصطُفّت على المصاطب أو على أرضيّاتها التي غُطِّيتْ بالبشاكير، وقد خَفَّفْنَ من ثيابهنّ أو تعرَّين ولففن أجسادهنّ بالمآزر. كانت هناك نساءٌ ذاتُ أسماء رفيعة، لها طنين ورنين خاصّان:

فضيلة خانم، زوجةُ نعمان بيك الذي ورث عن أبيه ستة آلاف هكتار وقصرًا واسعًا (قناق) في القرية حيث كان يقضي معظمَ أوقاته، على الرغم من كراهية فضيلة للقرية وغرامِها الخاصّ بالحياة في حلب وبزْديقتها وهيبة خانم؛ الستّ كريمة، زوجةُ نقيب المحامين الذي يَحْلم بالوصول إلى المجلس النيابيّ؛ الستّ فدوى، زوجةُ الأستاذ ناظم الأديبِ والشاعرِ وأستاذِ الأدب العربيّ في مدارس حلب؛ أُمّ سعد الدين، زوجةُ رئيس مجلس الإدارة لشركة غزْل القطن والنسيج بحلب؛ زوجةُ قائمقام قضاء منبج؛ الستّ عديلة، زوجةُ المترجم الخاصّ للمفوّض السامي الفرنسيّ الكونت داميان دو مارتيل، وأبلايتُها فريزة التي طلقَّتْ زوجَها وهي تعيش في بيت اشترتْه لها أبلايتُها؛ سعديّة، زوجةُ رئيس تحرير مجلة **صوت الشمال**؛ أمّ عمر، زوجةُ الرئيس الفخريّ لنادي سورية الاجتماعيّ الذي يتفاخر بعلاقات زوجته بزوجة الوالي؛ سميّة، زوجةُ الوالي؛ أمينة خانم، زوجة رئيس جمعية أندية الأدب في حلب والخطيبِ المفوّهِ ضدّ الفرنسيّين ومعهم على السواء (حسب الظروف).

[...]

كنّ موحّداتٍ لا تفرِّق بينهنّ الثيابُ. فرحات، يثرثرن ويضحكن ويُغنّين ويميل بعضُهنّ على بعض ويلتصق بعضُهنّ ببعض. كلّ واحدة تدلّل صاحبتَها وتؤكّد محبتَها لها. أما عندما فَتَحت الحارسةُ البابَ وظهرتْ سعاد ورفيقتاها فقد ضجّ الحمّامُ بالزغاريد، وأصبح الأمرُ أكثرَ إثارةً. احتلّت النسوةُ الثلاثُ مكانهنّ المخصَّصَ إلى جانب رفيقتهنّ بهيّة عازفةِ العود البدينة، التي كانت قد سبقتهنّ، وبدأن بعزف مقطوعة على الموضة لعلي الدرويش. فتوقّعت النّساء أنّه قد حان موعدُ دخول الخوجة بهيرة مصطحِبةً معها اكتشافَها الجديدَ، فسُدِّدت الأعينُ إلى جهة الباب. ولم تمضِ دقائقُ حتى انفتح لتدلف الخوجة بهيرة وهي تُمْسك بيد وداد.

حدثَ الأمر بطريقة أقرب إلى السحر منه إلى الواقع. توقّف اللغوُ فجأةً وتوقفت الموسيقيّاتُ عن العزف، ولم يُسمع أيُّ تعليق، بل تابعت العيونُ المرأتين وهما تتّجهان نحو المكان المخصَّص لهما، وكان بالمناسبة مزيّنًا بالورود ومفروشًا بالأطلس. لم يَخْطر ببال إحداهنّ أن تزغرد، بل تجمّدن لا يأتين بحركة. كلُّ ما هنالك أنّ العيون كانت معلّقةً بوجه وداد الزائدِ الحلاوة الذي يَنْقط طفولةً وبراءة. حتّى إنّ أم سعد، وكانت بالمناسبة زوجةَ أكبر تجّار سوق الزرب، قد انفلتتْ عقدةُ مئزرها بينما كانت يدها تحيط بخصر أبلايتها «دلال» وكاد أن يَسْقط إلى الأرض كاشفًا عريَها الكاملَ (فقد كانت فضلّتْ، هي وزْديقتها دلال، أن تَخْلع كاملَ ثيابها وتلفّ جسدَها بمئزر كي لا تفوّتَ عليها فرصةَ التمتع بالملامسة في هذه المناسبة). ولكنّ أبلايتها شعرتْ به ينحسر عن نهديْها الممتلئين فأمسكتْ به وأعادت تثبيتَه حول جسدها دون أن تَشْعر بكلّ ذلك زوجةُ تاجر سوق الزرب.

شعرت الخوجة بهيرة بنشوة المنتصرات؛ فقد شاهدتِ الدهشةَ في عيون كلّ النساء المدعوّات. كان الصمت أكبرَ تعبيرٍ عن نجاحها. أما وداد فقد كانت تراقب بخجل: فلأول مرة تَعْرض جمالَها أمام كلّ هذه العيون الخبيرة في الجمال الأنثويّ ـ بناتِ العشرة اللواتي يَعْشقن جمالَ المرأة أكثرَ من الرجال، ويَحْتفلن بالمرأة الجميلة ويشتهينها. تلقّت قوةً معنويّةً من عينيْ سعاد ومن ابتسامتها، فنسيتْ حرجَها. وعندما جلستا في المكان المخصَّص لهما (كعروس وعريس) رفعت الخوجة بهيرة يدَها تشير إلى سعاد لكي تَصْدح الموسيقى.

عندها عادت النساءُ إلى رشدهنّ، وعدن إلى الثرثرة.

عُزفت الموسيقى من جديد، فلقي ذلك حمابسًا كبيرًا لدى النساء، فَرُحْن يزغردن عند كل مناسبة. ثم نهضتْ راحيل واقتربتْ من بهيرة ووداد، فقبّلتْهما وباركتْ لهما، ثم وقفتْ في منتصف الصالة وراحت ترقص. كانت تريد إظهارَ صداقتها لأبلايتها القديمة رغم كلِّ ما حدث، وأيضًا لوداد الوديعة التي لا ذَنْبَ لها إنْ هي أخذتْ مكانَها في سرير بهيرة. رقصتْ راحيل بفرح. راحت بهيرة تتابع رقصَها بصمت، ويدُها في يد وداد.

كانت راحيل بعد خروجها من بيت بهيرة قد انضمّت إلى فرقة الخوجة سماح. أصبحتْ ترقص في الحفلات التي تتعهّدها خوجتُها الجديدة. وعندما صارت حرةً دعتها سماح للعيش في بيتها الذي يقع في حيّ الجميلية بجانب محطّة القطارات. من أجلها تركتْ سماح أبلايتَها التي رحلتْ فور مجيء راحيل، فاحتلّت هذه مكانَها في غرفة نوم الخوجة الجميلة. لم يكن أحد يَحْزن على هجران النساء بعضهنّ بعضًا. إنّ ما كان يجري شبيهٌ بحركة انزياح خفيفة: كلّ واحدة تأخذ مكانَ الأخرى في حياة الأبلايات وفي غرف نومهنّ وأسرتهنّ. لم يكن الأمر يتسبّب إلاّ في شيء من الغيرة الموقّتة، وبعد ذلك ما تلبث أن تزول لتنغمس الحبيبة المهجورة في عشق جديد. وعندما صارت راحيل أبلايةَ سماح، حكت لها عن وداد وعن جمالها. للغرابة لم تكن راحيل تَكْره وداد، بل كانت تتحدث عنها وعن جمالها بكلّ حبّ. وبما أنّ سماح كانت تُعْتبر منافِسةً قويّةً لبهيرة، فقد راحت تسألها عن كل صغيرة وكبيرة تخصّ وداد: مَنْ تُشْبه، وكيف تبدو، وما هو لونُ شعرها وإنسانيْ عينيْها، وكيف تسير، وما هي مواهبها، إلى آخر ما هنالك. لقد تملّك عليها فضولُها، حتى إنّها حلمتْ مرةً بفتاة تُشْبه وداد. كلّ ذلك حصل دون أن تَشْعر راحيل بالغيرة. وعندما وصلت الدعوةُ إلى الحمّام من الخوجة بهيرة فرحتْ سماح لأنّ الفرصة سوف تَسْنح لها لمقابلة وداد. ومن أجل الدقّة أقول إنّ راحيل شعرتْ بشيء بسيط من غيرة عابرة عندما شاهدتْ سماح تتفحّص بعينيْها الخبيرتيْن وداد حين دخلتْ بصحبة بهيرة. ثم إنّ العديدات رحن يُلْقين على راحيل نظراتٍ متسائلةً عن حالها لأنهنّ كنّ يعلمن أنّ وداد قد أخذت مكانها عند بهيرة. من أجل ذلك، كما قلتُ، نهضتْ وهنّأت المرأتيْن ثم راحت ترقص لهما.

في مثل هذا الجوّ، وبعد الاستقرار الذي تمّ إثر عملية الانزياح (إزاحة عدة فتيات بعضهنّ لبعض على شكل سلسلة)، كان على الخوجة سماح أن تتصرّف بفروسيّة هي أيضًا؛ فقد كسبتْ راحيل، رغم شعورها بالغيرة لأنّ غريمتها تمتلك أبلايةً أجملَ منها. نهضتْ من مكانها، وأعادت لفّ المئزر على جسدها الأنثويّ الجميل (كانت متّكئةً في مكانها وقد أَرْخت مئزرَها كاشفةً عن ثدييها وفخذيْها الناصعتَي البياض، تتفرّج مرةً إلى وداد ومرةً إلى راحيل التي كانت تَرْقص على نحو غريب). التقطتْ صرّةً كانت قد أتت بها معها، وسارت نحو تخت غريمتها. حركة سماح أثارت جميعَ النساء؛ فقد كانت قصصُها مع بهيرة معروفةً للجميع. صعدت المصطبة واقتربتْ من بهيرة. قبّلتْ وجنتيْها، واحتضنتْها بتودد زائد، ثم سدّدت نحو وداد نظرةً قويّةً وقالت لها:

– أنا الخوجة سماح. ربما سمعتِ عنّي، وربما لم تسمعي بعد، ولكنّك ستسمعين الكثير ابتداءً من اليوم. هاتي أقبّلكِ.

قبّلتْها ثم احتضنتْها وحاولتْ شدّ جسدها أكثر إلى جسدها، ثم قبّلتْها في عنقها وابتعدتْ عنها. كلّ ذلك جرى تحت سمع وبصر الخوجة بهيرة وكلّ الموجودات. احمرّ وجهُ وداد ونظرتْ إلى بهيرة، التي غَمَزَتْها أنّ كلّ شيء على ما يرام. فضّت سماح صرّتَها الصغيرة وأخرجتْ عقدًا من الذهب المطعّم بالزمرد، ثم رفعته كي يراه الجميع. تحولتْ بعدئذ إلى خلف وداد وألبستْها العقد. قالت لهما «مبروك لكما،» ثم نزلت المصطبة عائدةً الى مكانها.

كانت راحيل قد شاهدتْ حركةَ سماح التي تجاوزتْ بها حدودَها مع وداد. فمن المفترض أنّهن يحتفلن بوداد وبهيرة، وهذا إعلان صريح عن العلاقة بحيث يحظَّر على الأخريات ابتداءً من الآن إقامة علاقة مع أيّ من الأبلايتيْن. كانت النسوة يثرثرن بصوت مسموع ومتداخل عمّا شاهدنه، حين مرّت سماح قرب راحيل. الآن توجّه انتباههنّ نحوهما ليشاهدا ردّ فعل راحيل؛ فغيرةُ بنات العشرة قاتلة. قطعتْ راحيل الدربَ على أبلايتها وهي ترقص رقصها الغريب، ثم راحت تتلوّى أمامها. كان جسدُها يلتوي كالحيّة، بينما يداها تسبحان كأنّهما أخطبوط. أصبحت تقرّب طرفَها العلويّ منها كأنّها تهاجمها، كأنها تريد أن تلسعها. كانت سماح واقفةً وقد أَسْندتْ يديْها على خصرها. كانت تَشْعر بغيرة راحيل وتتلذّذ بها. طال بهما الأمرُ على هذا المنوال. وماذا حصل؟ كل النساء كنّ في انتظار ما يمكن أن تفعله سماح بأبلايتها. أَمْسكتْ بها ثم شدّتها نحوها وأطبقتْ على شفتيها بقبلة طويلة جعلتْ حركات رقصها الغريب تهدأ ثم تَهْمد. زغردت النساءُ طويلاً يرحّبن بما تفعله سماح، التي ما لبثتْ أن انفكّتْ عن راحيل ثم قادتها إلى مصطبتهما...

حلب

فصل من رواية «المدّ» لمنهل السرّاج

بتاريخ ٢٠٠١/٢/١٧ منعت إدارة المخطوطات والنشر في اتحاد الكتّاب العرب طباعة هذه المخطوطة.

عندما رأى فارس فطمة للمرة الأولى عند ضفّة النهر كانت تَبْكي بعويل مُرعب، وهي تَغْسل ساقيْها: «أهذا دمي، أَمْ دمُ أعمامي، أمْ أبناءِ أعمامي؟» اِختَطَفَها وهو ينهاها عن الصراخ، فيما مضت تهلوس: «احترق بيتُ لميا وتشرّد أهلي، كلٌّ في اتّجاه. وجدتُ نفسي وحيدةً عند النهر. البيت الكبير فارغ. غرسوا حِرابهم في تراب الحديقة. كأنّني رأيتهم يَطْعنون النخلة. أصاب جدَّتي الخرسُ والعمى قبل أن تَخْتفي. أُمّ الحب احتضنت الأطفالَ وهربتْ بهم. أمّي ركضتْ خلف أبي عندما أخذوه كي يسألوه عن لفافة نذير. أختي ليلى... أتكون مع أُمّ الحب؟ لقد غَسَلوا أحذيتَهم الثقيلةَ بماء البحرة التي امتلأتْ من المطر. أخي أحمد، الصغير السنّ، أخذوه مبلَّل الثيابِ ببوله.»

أخذ فارس يهدّئها: «كُفّي عن الصراخ. يجب أن تنجي بنفسك وتُنجيه...»

انصاعت للركض معه عبر البساتين الخلفيّة، كانت تستطيع أن ترى في طريقها اللاهث بقايا أعضاء بشريّة مبعثرة: مَعِدَةً ملتصقةً على جدار، قلبًا مرميّاً هناك، ذراعًا لا تَعْرف صاحبها، بنطالَ بيجامة فيه ساقان. «ربّما تكون بقايا جثّة أحد أولاد عمّي.»

وسط البيوت التي تتهدّم حولهما، وصلا صخرتيْن أبتا إلاّ أن تَصْمدا. قالت وهي تتقيّأ وتَلْهث: «أرجوكَ، أريد أن أُسند ظهري بين هاتين الصخرتين.»

ـ لا وقت. سوف يصيبنا القصف.

لكنّها تركتْه، ودخلتْ بينهما. لم تستطع عيناها رؤيةَ الظلّ بعد امتلائهما بالغبار الكثيف. تهاوت على الأرض، مغميّاً عليها ثانيةً. وحين استيقظتْ رأت أمامَها كومةً هائلةً من الجثث. صرختْ مرةً أخرى. شدّها فارس ونهاها أن تكفّ. لكنّ أنينًا انطلق من تلّة الجثث جعلها تصيح:

ـ يوجد أحياءٌ يجب إنقاذُهم.

أجابها كاذبًا:

ـ إنّه صوت القطط.

سحبها وهو يَقْطر عرقًا، دموعًا، رعبًا.

خرجا من حارات المدينة. أخذا كلَّ أنواع وسائل المواصلات كي يصلا إلى أقرب ضيعة. وعندما أَمْسك فارس بيدها وهي تَهْبط من الطرطيرة،[1] قال: «يدك ساخنة جدّاً، رغم البرد الشديد.»

أجابته: «من أنت؟ وما اسمك؟»

١ ـ شاحنة صغيرة بثلاث عجلات فقط.

وجدا في الضيعة بعضَ أهل المدينة ممّن استطاع أن يَهْرب مثلَهم. قضيا بضعَ ليالٍ في ازدحام الضيعة يأكلان اللقيْمات التي تهيّأتْ لهما من المساعدات كي يَدْفعا البردَ والجوعَ والتعب.

صبرًا؛ فلميا بَعْدَ ساعات ستصبح لميا المجنونة، عند الفجر تمامًا.

باقٍ في تنكة المازوت ليترٌ أو أقلّ، موضوعة خلف باب بيتها، عند ركن الخطر مع مَنْقل الفحم ووابور الكاز، وكلٌّ ما تتوقّع أن يؤذيَ طفلتَها الشقيّة «سحّورة.»

كانت لميا نائمةً بعيون نصف مغلقة، ثديُها مع طفلها. دَفَن زوجُها رأسَه وتنهيدتَه بين كتفيْها خلف ظهرها. طفلتُها ابنةُ الثلاث سنوات نائمةٌ نومًا عجيبًا غريبًا عند قدميْها.

نامت، من تعبها، لميا اليقظةُ دائمًا. كذلك فَعَلَ زوجُها المريض. لكنّ الطَّرْقَ الشديدَ جعله يَقْفز من فرشته، ومن خوفه، ليَفتح البابَ. ركلوا قامتَه النحيلة. داسوا أرضَ الدار الإسمنتيّة السوداء. خطوتان. وجَدَتْهم بشعارهم المعروف. سحبتْ ملاءتَها وشدّتْها عليها، وعلى ابنها المتشبّث بثديها. غضبتْ من الرضيع، فَرَمَتْه فوق ظهرها، لكنّه ظل متمسّكًا بكتفيها اللتين تحوّلتا شرفةً لمراقبة الغرباء. نخزوا بالحراب الثيابَ المعلّقة. دفَعوا بأحذيتهم القاسية خُفَّ الطفلة البلاستيكيّ الأحمر والمقصوصة مقدّمتُه. رفعوا الوسادةَ التي تَحْمل رأسَ الطفلة وفَتَّشوا تحتها. لم يجدوا شيئًا. تركوها. هوى رأسُ سحّورة، لكنّها لم تستيقظْ. كانت عينا أنس تَرْقب كلَّ شيء من شرفته التي هي كتفا أمه المتنقّلة: تَصْعد وتَهْبط وتلملم وتسوّي ما يخرّبه المقتحمون في بيتها الصغير. في غفلةٍ منها، وبسرعةٍ كالحقد، أَمْسَكَ أحدُهم تنكةَ المازوت المتبقّي من خلف باب بيتها وسكَبَها على كلّ شيء. أمّا لميا المأخوذة فقد سَحَبتْ وسادةَ زواجها، بدل سحّورة التي لم تستيقظ، رغم كل الصخب، من غفوتها المطمئنّة عند قدميْ أمّها، ولن تَسْمح لأيّ سبب بسحب السكّينة منها. لكنّها تفحَّمتْ. أما لميا التي فوجئتْ في ركضها بحملها الوسادةَ على صدرها بدل الطفلة أو الطفل الصامت أنس في يد والوسادة في اليد الأخرى، فقد وقفتْ على الجسر، وقررتْ أن ترميَ الوسادةَ التي خدعتْها. لكنّها بدلَ أن تَفْعل ذلك، رمت الطفلَ في النهر تحت القناطر.

هكذا وجدتْ لميا نفسَها من دون أعباء، من دون طفليها، من دون زوجها، ومن دون عقل.

«لميا، يا لميا، أَتَذْكرين زوجَكِ الفقيرَ حارسَ إصطبلات الخيول لأغنياء الضفّة الثانية، حين كان يوجد خيول، وطفلَيْكِ سحّورة بنتَ الثلاث سنوات وأنس ابنَ الثلاثة أشهر؟ أتذكُرين أرضَ دارك الإسمنتيّة اللامعة المغسولة في عصرونيّة الصيف، وبرميلَ الغسيل الذي كنت تَغْلين فيه خِرَقَ طفلك؟»

لميا كانت كالنحلة، تَقْطع الجسرَ في اليوم الواحد عشراتِ المرات، تَدْفع أيَّ باب من غير تكلّف، تضع خُفَّها تحت أوّل شجرة، وملاءَتَها فوق أول غصن. تَغْسل يديْها ووجهَها ورقبتَها. ترتّب ما حولها وتلملم بيديها كلَّ ما تجده في طريقها. تسقي الأحواضَ على عجل. تشوي الباذنجانةَ، تَقْطف الملوخيّة، وتقلي البطاطا لعشاء الأطفال المدلّلين. تهْرع إليها دجاجاتُ البيت، وإنْ لم تَنْتبه لميا إليها. تثرثر مع الجميع، ولا تكفّ، وإنْ لم تجد أحدًا تثرثر معه، فسوف تغنّي. قد تجد أمامَها صندوقَ فاكهة؛ تتناول واحدةً تمسحها بثوبها، وتأكلها على تعبها مواصلةً ثرثرتَها. وعندما تصادف شيئًا مجهولاً، مسجّلةً حديثةً أو آلةً كهربائيّةً ما، فإنّها تَضْحك ساخرةً من جهلها، معتذرةً من كلِّ مَنْ حولها. لا تسأل أحدًا ما يَحْتاج؟ فهي تَعْرف ما يَحْتاجه الجميعُ، ولا أحد يَعْرف ما تَحْتاجه هي، اللّهم إلاّ حاجتها لتأمين حاجاتهم.

احترق البيتُ، ثم انهار مع بيوت الضفّة الثانية، وغاب زوجُها مع مَنْ غابوا، ورمت الوسادةَ المتبقّيةَ في حضنها. رأت حارسَ الطاحونة يتحوّل إلى قطّ ليليّ، ورأت حارتَها والضفّةَ الثانيةَ كلَّها ركامًا...

حماه

فصل من رواية «الجدّ والحفيد» لنيروز مالك

هذا فصل من رواية أعادتها رقابة اتّحاد الكتّاب إلى مؤلّفها، ناصحةً إيّاه «بعدم تقديمها وتضييع الوقت».

شَعَرَ بالاختناق عندما استيقظ. كان ممدَّدًا فوق البطّانيّات، أمّا رأسُه فعلى الأرض. قام جالسًا. أدار نظرَه حوله بعجز. كان الألمُ حاداً في عنقه. حَرَّكَ رقبتَه بحركةٍ ليّنةٍ ذاتَ اليمين وذاتَ الشمال وهو يهدّئ نفسه: لا عليكَ. يجب أن تتمالَكَ أعصابكَ، وأن لا تَتْركَ الخللَ النفسيَّ يدبّ في أوصالك. واعلمْ أنّه إنْ دبّ الخللُ فلن يكون لك الخلاص. ستَنْهار. عليك بالتماسك لكَيْ تفكّر بهدوء. قد تَقْضي أيامًا وربّما شهورًا في هذه المنفردة.

زَفَرَ هواءً كظيمًا وأغمض عينيْه. حاول أن يَهْدأ، ثم راح يَعُدّ من الواحد إلى..

ظلّ يعدّ إلى أن أخطأ، بعد أن شرد قليلاً بسبب منظر طبيعيّ اقتحم خيالَه. مَرَّ المنظرُ أمام عينيْه المغمضتيْن بسرعة خاطفة كأنّه مهرٌ جميلٌ أبيض.

كان قد وصل في عدّه إلى الثلاث مائة وستين أو خمسة وستين.

حاول أن يتذكّر ولكنّه فشل. ابتسم وقال لنفسه: عُدْ إلى البداية. إبدأْ من الواحد. حاولْ أن تُمْسك بعنق كلّ رقمٍ تَعُدّه قبل أن تترك ذيلَ الرقم الذي قبله.

وابتدأ العدّ من جديد.

واحد، اثنان، ثلاثة.

فشل مرةً ثانية، عندما وصل في عدّه إلى المائة والثلاثين، في أن يكمّل. لم يَعْرف إنْ كان قد عدّ رقمَ الثلاثين أم لا.

قال: على ما يَبْدو لن تستطيع أن تُنْجز ما تريد إنجازه.

شعر بهدوء في نفسه إثر إعلانه عن عجزه. فعاد يفكّر بألمِ عنقه من جديد. لو كانت هناك وسادة يضعها تحت رأسه لَمَا شعَرَ بالألم.

طبعًا كان أمامه حلٌّ بسيطٌ لمشكلته، وهو أن يلفّ إحدى البطّانيّات ويجعل منها وسادة. إلاّ أنّه لا يَسْتطيع أن يَسْتغني عن إحداها، لأنَّه إنْ فعل فسَيفقد جسدُه نصفَ الدفء الذي يحسّ به؛ فالأرض من البلاط، والبطّانيّتان اللتان يمدّهما على الأرض لا تكادان تحميانه من برد البلاط. أمّا البطّانيّتان الأُخريان اللتان يَلْتحف بهما، فهما بدورهما لا تقيانه وقايةً تامةً من البرد. فكيف إذا تخلّى عن واحدة، سواء كانت من اللتين يمدّهما على الأرض، أو من اللتين يَلْتحف بهما؟

عاد وزفر من جديد. وحاول أن يهدأ.

وقع نظرُه بصورة فجائيّة على فردتيْ حذائه. نَظَر إليهما طويلاً. وما لبث أن ابتسم، ثم ضحك وقال: كم أنا غبيّ! كيف لم أفكّر في أن أجعل منهما وسادة؟ كنتُ مرةً أضع راحتيْ يديّ واحدتهما على الأخرى تحت رأسي، ومرةً أَشْبك يديّ وأنا أتمدّد على ظهري لأُسند بهما قحفَ رأسي، ومرةً ثالثة أُكوِّر عضديّ لأجعل منهما وسادة ـ ولكنّ الخدر كان ما يلبث أن يسري إلى يديّ، وبعد فترة يسري الألمُ إليهما، فأرفع يدين لا أحسّ بهما كأنّي فقدتُهما.

مدّ يديه وتناول الحذاءَ ليضع فردتيْه الواحدةَ فوق الأخرى، جاعلاً منهما وسادةً صغيرة. ابتسم بسعادة وقال: ها هي إحدى مشاكلي قد حُلّت. ثم أضاف: لا مشكلة.

تمدّد بعد أن سَحَبَ البطّانيّتيْن فوقه، ووضع رأسَه على الوسادة التي ابتكرها لتوّه.

صحيح أنّ الوسادة كانت صلبةً، وصغيرةً على رأسه بحيث لا يستطيع تحريكَه بحرية. إلاّ أنّه ارتاح إلى الحلّ.

سَمع صوتًا كان صوتَ فَتْح الكوّة الصغيرة في الباب الحديديّ لمنفردته، والسّجانُ يَصْرخ أن يقف كلُّ مسجونٍ أمام الباب ليتناول منه العشاء. رفع رأسه.

كانت هناك جلبةٌ في الممرّ، وصوتُ السجان يعلو شاتمًا السجينَ في المنفردة الأولى، لأنّه لم يره واقفًا أمام الكوّة ليتناول منه طعامَ العشاء. كان يقول: أتريد أن نُدْخل شخصًا آخر إلى «قصرِكَ» لينوب عنكَ في أخذ الطعام مني؟

عندما سمع هذا التأنيبَ قَفَزَ من مكانه ووقف إلى جانب الكوّة. كان قد قرّر منذ دخوله السجنَ أن لا يَسْمح لأيٍّ كان أن يقول له كلمةً نابيةً. كان قد قرّر أن لا ينسى شكلَ العلاقة بينه كسجين وبين السجّان.

أطلّ وجهُ السجّان عليه وقال له: أنت جديد، أليس كذلك؟

أجابه: يعني..

سأله السجّان: هل لديك خبز؟

أجابه: كلا.

قال له: خُذْ طعامك. سأجلب لك حصّتك من الخبز.

ومضى.

وضع القصعةَ البلاستيكيّة أمامه وجلس مقرفصًا فوق البطّانيّات، وراح يتأمّل طعامَ العشاء. حاول أن يعرف أيّ نوع من الطعام هو؟ حاول أن يعرف ذلك من الرائحة، ولكنّه فشل. كان ماءً، يميل إلى الصفرة، يتصاعد منه بخارٌ في حلقات صغيرة شفّافة. سأل نفسَه: كيف يُمْكن أن يَأْكل هذا الطعام؟ حتى لو حاول أن يأكله، فكيف يَفْعل؟

مدّ السجّان له ببعض الخبز قائلاً: خذْ. هذه حصتكَ اليوميّة.

تناول الخبز من السجّان، وعاد ليجلسَ أمام القصعة البلاستيكيّة التي يستقرّ فيها عشاؤه ـ أو ما يسمّى بالعشاء.

كان الخبز ضِمْن كيس من البلاستيك الشفّاف الطريّ. وضعه جانبًا مُسْندًا ظهرَه إلى الحائط، وهو يفكّر في حلّ للمشكلة الجديدة التي وجدها أمامه. كيف له أن يأكل هذا المرقَ الأصفرَ وليست لديه ملعقة، أو أيُّ أداة يمكنه أن يتناول بها طعامَه؟

وبعد تفكير طويل أَبْعَدَ الطعامَ من أمامه بعد أن أَقْنع نفسَه بأنّه ليس جائعًا. يمكنه أن يَنْتظر إلى الصباح من دون أن يجوع. ثم قال: وإنْ شعرتُ بالجوع فلديّ الخبزُ، يمكن أن أتناوله حافًا.

عاد يطوي نفسَه تحت البطّانيّات، ويضع رأسَه فوق حذائه لينام. لم يعرفْ كم من الوقت مضى عندما استيقظ. كان رأسُه يؤلمه بشدّة في المكان الذي وضعه على الحذاء، لصلابة نعله. ها هي المشكلة تتجدّد مرّةً أخرى. كيف يمكنه أن يجد الحلّ؟

كان ضوءُ المصباح المعلّق في الممرّ، خارج المنفردة، أمام النافذة المشبّكة بقضبان حديديّة غليظة، يُلقي بضوء شاحب إلى الداخل، أو بصورة أدقّ على الجزء الواقع بالقرب من الباب؛ ومنه يمتدّ الضوءُ إلى منتصف المنفردة، ليرسمَ تموُّجاتٍ غامقةً وكاشفةً على البطّانيّات.

وقع نظرُه على كيس النايلون الرقيق الشفّاف الذي أعطوه إيّاه ليَحْفظ به أرغفةَ الخبز الأربعة من الجفاف واليباس. قالوا له: «هذه الأرغفة هي حصّتكَ لكامل اليوم.» وكانت ماتزال ليّنةً، فطوى كلَّ رغيف نصفين فأصبح أشبهَ بنصف قمر، ثم رتّبها بعضَها فوق بعض وأَدْخلها في كيس النايلون الرقيق: ها قد وجد أمامه وسادة، أو ما يُشْبه وسادةً صغيرةً كتلك التي تُصنع للأطفال الحديثي الولادة. ابتَسَمَ. مدّ يده إلى الكيس، تناوله، ثم قلّبه بين أصابعه. نعم، إنّه أشبه بوسادة صغيرة.

رفع حذاءه ووضعه جانبًا. ثم وضع الكيسَ الذي يُشْبه نصفَ قمر مكان حذائه.

شعر بشيء من الراحة عندما وضع رأسَه فوق الكيس. ولكنّه كان واطئًا. فعادت الأوجاعُ تغزو رقبتَه من جديد.

جلس على بطّانيّاته، وراح يفكّر في الحلّ. وما لبث أن قال لنفسه: الحلّ أمامك. كيف؟ أنت تتساءل كيف؟ إنْ كنتَ تريد أن تنام هذه الليلة، أيْ ترتاح، وأن تكون في مزاجٍ طيّب عندما تستيقظ في الغد، فما عليك إلاّ أن تفعل كما تفكّر بالضبط، وهو أن تضع كيسَ الخبز الطريّ الليّن فوق حذائك، بحيث تَرفع وسادتَكَ، لتستطيع أن تنام.

حوّل عينيْه عن الحذاء، وقال: لا... لا يمكن... إنّه نعمة اللّه.. لا يمكن أن يوضع في مقام الحذاء! إنّه فعل غير أخلاقيّ، هذا إنْ لم أقلّ إنّه فعلُ إبليس يُريد أن تقوم أنتَ به. إبليس؟ وما دَخْلُ إبليس في هذا الأمر؟ ألا تريد أن تنام هذه الليلة؟ إذن، عليكَ أن تضع حذاءك على بلاط المنفردة، وتضع فوقَه كيسَ الخبز، ثم تضع رأسَكَ فوق هذه الوسادة وتنام حتى الصباح.

ظل يتردّد. لم يَقْدر على فعل هذا الأمر. لا يمكنه أن يَجْمع الخبزَ والحذاءَ معًا. لا يمكن.

وهنا لاح له وجهُ جدّه، بقامته المربوعة وابتسامته الساخرة. جلس إلى جانبه ومدّ يده ولفّه بها، ثم شدّه إلى صدره وقال له: «اسمعْ يا بنيّ هذه الحكاية التي يتناقلها أبناءُ قريتنا أبًا عن جدّ. وهي حكاية يُضْرب بها المثلُ في حالة واحدة، وهي حالة تمجيد الحياة وتقديمها على كل شيء.»

◆ ◆ ◆

قال الجدّ:

يقال إنّ ناسكًا اتَّخَذَ من معبد صغير في أطراف إحدى القرى مكانًا لزهده وتعبُّده. وكان سكّانُ هذه القرية يحيطون هذا المعبدَ بكلّ رعاية وتقديس. وكانوا يقدّمون لهذا الناسك الغريب، الذي لم يَعْرف أحدٌ من أين جاء، الطعامَ والشرابَ. إلاّ أنّه كان لا يصيب من الطعام سوى الخبز الحاف، وبعضِ الجرعات من الماء، ليعود إلى تعبُّده في زهدٍ بالغ. فاكتفى أهلُ القرية بتقديم الخبز والماء إليه.

لا أحد يَعْرف متى جرت وشوشةٌ وهمسٌ بين بعض شباب القرية بأنّ الناسك متشرّد وكسول وخامل، وجَدَ في هذا المعبد مكانًا للإقامة، وفي أهل القرية البلهاء مطعمًا يقتات منه دون أن يَدْفع مالاً. فقرّروا أن يقوموا بامتحانه. فوضعوا الخبزَ في مكانٍ عالٍ بحيث لا يستطيع الوصولَ إليه إنْ لم يستعِنْ بشيء.

ومضى اليوم الأول دون أن يصيب الناسكُ من الخبز لقمةً، بل اكتفى بشرب الماء، وعاد يقرأ في صحفه المقدّسة.

ومضى اليوم الثاني والناسكُ على حاله، يَشْرب الماءَ فقط. إلاّ أنّه أحسّ بقرص الجوع المؤلم في معدته، ولكنّه ظلّ يقرأ في صحفه. أمّا في اليوم الثالث فقد شَعَرَ بجوع شديد وألم كبير، بحيث باتت الكلماتُ في صحفه غير واضحة. وراحت تزوغ أمام عينيه. قام يدور في أركان المعبد يريد أن يجد شيئًا يقف فوقه ليتناول الخبزَ من المكان العالي الذي وضعه الشبابُ فيه. إلاّ أنّه لم يجد شيئًا. فعاد إلى جلوسه أمام صحفه يطالع فيها ويقرأ.

في اليوم الرابع أصابه الوهنُ، وزاغت الكلماتُ تمامًا من عينيه، فعجز عن متابعة القراءة.

ترك الصحفَ وأَسند ظهرَه الى حائط المعبد يطلب من ربّه الوحيَ ليحلّ المشكلة التي وجد نفسَه فيها.

تناهى إلى سمعه صوتٌ غريبٌ يقول له: «أمامَكَ الصحف السميكة.» لم يستوعب الناسك معنى الكلام أول الأمر.

عاد يطلب من ربّه الحلّ.

تناهى إليه مرّةً أخرى صوتٌ يقول له: «أمامَكَ الصحف. إنّها سميكة. يمكنك أن تدوس عليها كي تصل إلى الخبز!»

انتفض الناسكُ رغم هزاله وضعفه بعد أربعة أيام من الجوع. انتفض رعبًا واستنكارًا، وظنّ أنّ إبليس يوسوس له بهذا الكلام. فأغمض عينيه ولوى رقبته النحيلة باتّجاه اليمين، وهو يتمتم بكلام يستغفر فيه ربّه.

تناهى إليه صوت يقول له من جديد: «افتحْ عينيك.»

فتح الناسكُ عينيه، فوجد أمامه شيخًا جليلاً بثياب بيضاء وجناحيْن نورانيّيْن عريضيْن يحطّ بأحدهما جهةَ الشرق وبالآخر جهةَ الغرب، وهو يأمره أن يقومَ ويأخذَ صحفَه السميكةَ ويضعَها بعضها فوق بعض ويرتقيَها بقدميه ليُنزلَ الخبزَ من الأعلى.

قام الناسك وهو يرتجف. فعل ما أمره به الشيخُ. وكان مايزال واقفًا أمامه.

قال له الشيخ: «اجلسْ، وكُلْ ملءَ معدتك.»

وهذا ما فعله الناسكُ، يا بنيّ، فاستعاد قوتَه، وعادت الرؤيةُ واضحةً إلى عينيْه. حَمَدَ اللّهَ بعد أن تناول شربةَ ماء وبلّل شفتيْه، وانتظر ما يأمره به الشيخ الجليل.

قال له الشيخ: «لم توجد هذه الصحفُ إلاّ كي تحمي روحَ الإنسان من الفساد. ولم توجد الأطعمةُ إلاّ لتحمي جسدَه من التلف. ولولا هذا الجسد لما كانت الروح، ولولا الجسدُ والروحُ لما كانت الحياة التي وهبها اللّهُ تعالى لك أيُّها العبد.»

◆ ◆ ◆

اختفى الشيخ... واختفى جدُّه. فما كان منه إلاّ أن وضع كيسَ الخبز فوق حذائه، ووضع رأسه فوقه ونام.

حلب

صفحات من «كرنفال البطاطا» لمحمد أبو معتوق

هذه صفحات من قصة قصيرة منع توزيع عدد لوتس التي نشرتْ فيه بسببها (راجع شهادة أبو معتوق السابقة). وقد فازت بالجائزة الأولى في مسابقة المجلة المذكورة.

[...]

الحجز السياسيّ لا يَخْضع للتعقيدات التي يَخْضع لها محتجزو جرائم الحقّ العام. وبما أنّ السجن المركزيّ مليان على آخره، فقد اضطرّت الحكومة لإشغال الغرف الضيّقة في المخافر. والإنسان المحتجز والممنوع من الحريّة يضيق بروحه، فكيف لا يضيق بسواه، خاصة وأنّ الشباب المحتجزين أصحاب ملل ونحل وأفكار متضاربة لا يَجْمع بينها سوى ما يَجْمع بين الحكومة والديموقراطيّة؟!

في أول الحجز انصرف محيي الدين وقمر الدين البركات، المتشدّدان الأصوليّان، للصلوات، فعسى ـ قال محيي الدين لأخيه قمر الدين ـ تخرّ صاعقةٌ من السماء على باب السجن أو رئيس المخفر فينشقّ الجدارُ ويأتي الفرج! وبعد أن انتهيا معًا من الصلوات والتسليم غادرهما الإحساسُ بالسلام والأمن، وشعرا نحو أقرانهم بالانتباه والمزاورة. فلقد أَوقفت الصلواتُ والدعواتُ سيولَ الكلام أمدًا طويلاً، والسجناء دون كلام أكثرُ وحشةً منهم من دون طعام. لذلك بدأ كل واحد منهم يرتِّب لغيره هجومًا يعينه على الحياة والاحتمال: فهو إنْ لم يَنْجح في كسب جولة لصالحه فهو ضامنٌ الخروجَ بالكلام من صمته وعزلته.

ـ تقبّل اللّه، قال الحاج ديبو المكانسي.

ـ ولماذا لم تصلِّ معنا يا حاج؟ ردّ محيي الدين.

ـ الدمّل يا ولدي يَمْنعني من السجود والقيام.

ـ ولكنّه لم يَمْنعك عندما أوصلتَ الحكومةَ إلى بيوتنا؟

ـ لذلك أكرمتْني الحكومةُ ووضعتني في الحجز.

ـ هذا أمر آخر يا حاج، فلا تَخْلط عبّاسًا بدبّاس.

ـ اتركْني يا ولدي في حالي، تَكْفيني الحكومة وهذا الدمّل.

ـ ومن المنتقم الجبّار من يكفيك، تابع قمر الدين البركات الكلام.

ـ استغفر اللّه العظيم على هذه الورطة.

ـ اتركا الحاج في حاله. ربما قال في نفسه: السجن للرجال، قال زاهر الهبراوي ممازحًا.

ـ ما قلتُ في نفسي مثل هذا الكلام، أجاب الحاج. ولكن عسى أن يَجْعلكم السجن تحبُّون الحارة أكثر.

ـ تريد أن تعلّمنا كيف نحبّ الحارة يا حاج؟ صاح قمر الدين البركات.

هكذا، دون مقدّمات ولا بطيخ، نَفرت الدموعُ من عيني الحاج وتهاطلتْ على وجهه وذقنه وهو في حالة اندهاش من أفعال عينيْه الخائنتَيْن. فانتبه الجميع إلى الحالة الطارئة وانكمشتْ وجوهُهم وأعينُهم وصمتوا صمتًا جارحًا.

ـ لا تؤاخذوني، قال الحاج. هذا الدمّل الملعون يضغط على روحي، ولم أرغب أن أموت أمام الحاجة أمّ الأولاد.

ـ لا تشغلْ بالك يا حاج، ردّ عادل الشرم. أنتَ مثل والدنا.

ثم ساد صمت، قاطعه أحدُ رجال الشرطة من القائمين على حراسة غرفة الحجز وتأمين الخدمات للسجناء، ففتح الباب وأدْخل سطلاً مملوءًا بالبطاطا المسلوقة. وعندما طالب السجناءُ بالملح والشاي، قال لهم الحارس: «في الغد سَأُحْضر لكم الملحَ من بيتي.» فاطمأنّ الجميع إلى هذا الجواب، وحمل كل واحد منهم حبّةً من البطاطا، وضربها على الباب والجدار، فانهرستْ وتساقطتْ على الأرض وتركتْ مكان الضربة علامةً رطبة. ثم أصاب الجميعَ حنينٌ إلى العمل السياسيّ والتظاهرات، فشنّوا حملةً من الهتافات ضدّ الحكومة وإدارة السجن، وهَتفوا بسقوط البطاطا والملح والشاي، وظلّوا على هذه الحال حتى أعياهم الصراخ. وعندما لم يلتفتْ إليهم أحد تهالكوا على الأرض قرب البطاطا المهروسة من جرّاء الغضب السياسيّ، فلمّوها وحملوها وجلسوا يأكلونها بمحبة وامتنان، والحاج ديبو المكانسي يَنْظر إليهم من وراء دمّله ويشاركهم الغصّات. وفجأةً، وبينما كان محيي الدين البركات يَقْضم ويبلع، أزاح عن فمه نصفَ حبة بطاطا ونهض وقال: «اللّهم اشهدْ بأنّني قد نَذَرتُ لك صومًا، فلن آكل بعد اليوم ممّا تقدمه الحكومةُ الكافرة، ولن أكلّم من الملحدين أنسيّاً.» ثم تبعه أخوه قمر الدين في إعلان الإضراب عن الطعام. فتفاقمت الأوضاعُ، وازداد الوضعُ السياسيُّ في القاووش اضطرابًا وتأزُّمًا. ووجدتْ بقيةُ الفصائل السياسيّة في موقف آل البركات ما يحرّضها على الأكل، فانهالت على البطاطا الساخنة قضمًا وبلعًا، حتى ابتلت من أفرادها العروق، وولدا البركات يَنْظران إلى السطول التي تَدْخل وتَخْرج وقد جفّت منهم الأطرافُ وتبللت المآقي وهم يبسلمون ويحوقلون ويردّدون: «اللّهم ابتلَيْتنا، فلا تعرِّضْنا.»

في اليوم الثالث على الصوم، وبعد ثلاثة سطول من البطاطا ومن القَضْم والبلع من المعارضة اللادينيّة، انقضّ محيي الدين البركات فجأةً على سطل البطاطا فتبعه أخوه قمر الدين دون سؤال ولا كلام، وظلاّ في حالة قضم والتهام حتّى شبعا، فحمدا اللّه على ما أعطى وقَسَم.

ـ لو أنّكما بقيتما يومين آخرين في حالة إضراب عن الطعام!

ـ تريدنا أن نموت من الجوع، يا منظوم.

ـ أريد لكما جنّةَ الخلد. وهي أفضل من جنّة البطاطا في الحجز. فلماذا عدتما عن الإضراب؟ تابع زاهر الهبراوي.

ـ عدنا لأنّنا كنّا على خطإ. الإضراب عن الطعام يُضْعف الجسم وقد يؤدّي إلى الموت، والموت في مثل هذه الحالة مثل الانتحار: معصية وكفر. وإنّني أسأل اللّه العفو والمغفرة لي ولكم.

ـ لم أكن أعرف أنّ البطاطا تعلّم الإنسانَ الفقهَ، قال فاضل الهبراوي من حزب القلعة الحكوميّ ممازحًا.

ـ أعتقد أنّ الفقه دخل معهما إلى الحجز قبل دخول سطول البطاطا، ردّ رضوان الدوارة بجديّة مفتعلة.

وانفجر القاووش بالضحكات. الإلحاح على ذِكْر البطاطا والانفجار المتناوب بالضحك والغضب بين المحتجزين يَدْفع الحاج ديبو المكانسي إلى التكوّم على دمّله وروحه، مثلما تتكوّم الحاملُ على جنينها في شهرها الأخير، أو مثلما تكوّم المضربان عن الطعام على سطل البطاطا. فلقد تورّم الدمّل الذي يغلق حالبيْه وأصبح يَفْصل بشساعة بين رأسه وأسفله. وتحوّل جلدُه من الصفرة اللامعة إلى الزرقة الخانقة، فعضّ على لسانه حتى أدماه وصار يَرْطم رأسَه بالجدار رطماتٍ متناظرةً من مقام الهزج وهو يغنّي في أنين مكتوم: «ويا أمي لماذا أنجبتني؟»

في اليوم الخامس، دخلت البطاطا إلى الزنزانة كأنّها من جملة السجناء، فأحسّ المحتجزون نحوها بالتضامن، بينما كان رجالُ الشرطة وإدارةِ السجن يقتسمون الطعامَ الذي أحضره أقرباءُ المحتجزين وأهلوهم ويكوِّمُون الحصصَ أمامهم ويبدأون في التهامها وهم يؤكّدون أنّ حَلَب لا تضاهيها أيّةُ مدينة في صنع الطعام الطيّب وفي محبّة الأولاد.

تابع رئيسُ المخفر الكلام: «مثل هذا الطعام الطيّب يشجّع الناس على معارضة الدولة والدخول إلى السجون، وعلينا أن نَمْنع المعارضةَ من تحقيق أهدافها.» قال ذلك بنصف فمه، في وقت كان النصف الثاني يعجن نصفَ قرص من الكبة المقليّة. «يَعْني واللّه لو ضمنتْ لي الدولة أن آكل مثل هذا الطعام لدخلتُ السجنَ برضاي.» وأدخل نصفَ القرص الثاني الباقي في يده في فمه ولحس أصابعه.

ـ كلامك يا سيدي يساوي ثقله ذهبًا، قال رئيس الدوريّة الرقيب جمعة (الذي ذهب إلى بيوت الموقوفين بيتًا بيتًا وأحضرهم عدّاً ونقدًا). البطاطا ستعلّمهم ما يَعْجز عنه الاعتقالُ والحجز.

ـ وماذا ستعلمهم البطاطا؟ تساءل رئيسُ المخفر مستفهمًا.

ـ بعد أيام من أكل البطاطا يا سيدي، ستتصمّغ أمعاؤهم، ويصابون بالكتام، ويَعْجزون عن الخروج، فتتصدّع رؤوسُهم، وتتبلبل أفكارُهم. ويشكّلون حزبًا لمعارضة البطاطا وتأييد الحكومة، وتفضل يا سيدي هذه المحشية.

خلال هذا الحوار الهادئ الدسم، وصلتْ أصواتُ الشتائم والضربات العنيفة من غرفة الحجز الوحيدة، فقطعتْ على المتحاورين الطعامَ والكلامَ، وبدأوا بالإصغاء والانتباه. حاول الرقيب جمعة النهوض ليتبيّن ما جرى، فطلب منه رئيسُ المخفر تجاهُلَ الأمر ومتابعةَ الأكل والحوار.

ـ دعهم لما أرادوا، قال رئيس المخفر. إنّهم يعاقِبون بعضَهم. أحزابُهم متصارعة، وأفكارُهم متضاربة، ومن الضروريّ أن يحرّكوا أذرعَهم وأجسادَهم بالضرب حتى تتحرّك البطاطا في أمعائهم.

الذي جرى وصار في قاووش الحجز كان ضروريّاً. فبعد أن التهم المحتجزون الكرام سطلاً من البطاطا المسلوقة، وبينما هم في حالة تقشير وتفكير، انتابهم الحنين إلى الكلام والحوار، فتبادلوا الكلمات واللكمات. وكانت البداية على هذا النحو:

ـ لا بدّ لنا من الوحدة.

ـ الذي يَنْقصنا التوحيدُ والسيرُ على طريق السَّلَف الصالح.

ـ الوحدة عمل خطر، ويجب أن نَحْذر منها.

ـ أين تَكْمن خطورتها؟

ـ الوحدة توقظ النوايا الخبيثة للبرجوازيّة العفنة.

ـ أيّة بورجوازية وهي لم تولد بعد؟

ـ ستولد في أحشاء الوحدة.

ـ أنتم عملاء لموسكو.

ـ أنتم عملاء لأميركا.

فيا لهم من أولاد، ويا له من حوار، كل واحد في الحجز يُنْجز ولادةً تخصّه وموتًا يخصّ سواه. والحاج ديبو داخلٌ في التذكّر والمتابعة، ورأسُه إلى الجدار، وعند جالبه زوابعُ من الحنين والضرب الممضّ. لذلك عندما تَرجُّه الصرخاتُ، يتكوّم على نفسه محاولاً أن يُلْصق ركبتيْه بذقنه مثلَ جنين، فيحول الدمّل بينه وبين روحه. عندها يركض وحيدًا إلى فلاة طفولته، وحيدًا، حتى يتلاشى ويذوب. لذا تداهمه أمُّه وذكرياتُ الحارة أقسى من مداهمات الحكومة، وأمرُّ وأعتى من حوارات أولاد الحارة الذين لا يَعْترفون بأبوّته.

ويا بلدًا من الحارات العاتبة، لماذا حصل ما حصل؟

بعد فترة من الصمت والمزاورة، حاول أسعد الهبراوي أن يعيد الأطراف إلى الحوار، فقال:

ـ الوحدة التي وضعها حزبُنا تلبّي كلَّ الحاجات ولها شروط.

ـ تفضّلْ وحدِّثْنا عن الشروط.

ـ هذه الوحدة يجب أن تكون ضدّ الإقطاع والبورجوازيّة والرجعيّة والمرض والتخلّف والجهل والتبعيّة والبيروقراطيّة والاستبداد والأنظمة الملكيّة.

ـ يعني بهذه الشروط تقدّمون خدمةً للاستعمار العالميّ والإمبرياليّة.

ـ لماذا؟

ـ لأنّ هذه الوحدة لا يُمْكن أن تتمّ.

ـ لماذا لا يُمْكن؟

ـ لأنّه لم يبقَ أحد إلاّ ووضعتموه في قائمة الأعداء.

ـ يعني؟

ـ يَعْني مع الحكومة الحقّ في اعتقالكم، لأنّكم أعداء للوحدة ولستم دعاة لها.

ـ أنت غبي.

ـ أنت حمار.

ـ أنتم متآمرون.

وتدخلت البطاطا في الحوار، فانهرستْ عدّةُ حبّات منها على عدد من الوجوه. ثم تدخّلت القبضات، وانهال كلُّ واحد على الآخر بيديْه ورجليْه يريد الإجهازَ عليه، وتعالى الصراخُ والصفعاتُ والرفساتُ. كان التنسيق بين الفِرَق السياسيّة المتصارعة واضحًا، لذلك برز العمل العائليّ المشترك كمحتوى عميق للوعي السياسيّ.

كان الشقيقان المتحزّبان يتّفقان معًا في الكلام والضربات. فبعد أن أعيا الجميعَ ما لاقوه من بعضهم من هجوم ونزق، ترنّحوا وتهدّلوا على حوافي الجدران والأرض. ولحظتَها دوّى الانفجارُ العظيم.

الحاج ديبو المكانسي، الذي احتمل دمّله واحتمله الدمّل، لم يتمكّن في ظلّ الحجز والبطاطا والحوارات الساخنة من متابعة الاحتمال، فسعى كلٌّ منهما للإطاحة بصاحبه. وحصل الانفجارُ، وامتلأ المخفر بالدويّ، فاندهش رئيسُ المخفر واندهشت اللقمةُ في فمه، فشرق واحتقن وجحظتْ عيناه، فعاجله حضرة الرقيب بضربتين على ظهره، تقبّلهما رئيسُ المخفر بحسن نيّة، ثم تابع البلع ومسح عينيه وتساءل عن مصدر الانفجار القريب، ونظر تحت طاولته بعفويّة بالغة. ثم رفع رأسَه، فتقاطعتْ أفكاره ونظراته مع نظرات الرقيب، فخرجتْ من فميهما برهةَ التقاطع كلمةٌ واحدةٌ: «إنّه الدمّل.» وهرعا معًا إلى غرفة الحجز.

حاولوا أن تتخيّلوا، بالتصوير السينمائيّ البطيء، كيف يَنْفجر الدمّلُ الكبيرُ المملوءُ بالكلام والأسى والقيح. لقد حصل الانفجارُ بقوّة وبطريقة مفاجئة، فتطايرت الأشياءُ اللزجة والعتابُ إلى الوجوه، وتوقف المتعاركون عن المتابعة، والتفتوا إلى جهة الصوت دون أن يلتفتوا إلى ما أصاب وجوههم.

كان الحاج ديبو المكانسي يَنْتظر حدوث الانفجار ويستعجله، وقد أَسْهم الشبابُ العقائديُّون بحواراتهم المتواترة ومعاركهم الشّابّة في تسريع وتيرة الغليان الذي يَنْتاب الدمَّلَ الكبيرَ وشيخَ الحارة الجليل. فعندما حصل الانفجار غادرت المخاوفُ وجهَ الرجل المصاب، وتنفّس نفسين عميقيْن ونظر بمحبّة إلى الأولاد المتصارعين، وقال جملته الأخيرة: «ليتني أَسْتطيع أن أَلْعب معكم يا أولاد.» ثم أغفى دون سجن، ودون حارة، ودون زوجة خائفة.

عندها انتبه الأولاد إلى أجسادهم المشدودة وقبضاتهم المغلقة، وداخَلَهُمْ سلامٌ غريب، فتذكّروا الرجل وكلامَه ودمّلَه، وتذكروا الحارةَ والأهل، فتراجعتْ أجسادُهم إلى الجدران، وانسدلتْ على الأرض مثلَ راياتٍ خائبة، وتساقطتْ رؤوسُهم بين ركبهم من وطأة البكاء العميق.

وكان في السجن حزن، وفي الحارة، وعلى الناس.

عندما وصل الخبر إلى الحارة، نهض الجميعُ في هيئة رجل واحد. وعندما وصلوا إلى المخفر قيل لهم إنّ الجثة في الطبابة الشرعيّة، فهُرعت الحشودُ إلى هناك. وفي الطبابة أخبرهم الطبيب المناوب أنّ الجثّة أُرسلتْ إلى مشفى الرازي بسبب تعطّل البرّاد ونفاد الجليد، وفي مشفى الرازي ستُحفظ وسيستفاد منها في الدروس التطبيقيّة لتلاميذ كليّة الطب. وعندما تساءل الجميع «ما العمل؟» قال الطبيب الشرعيّ: «سأعطيكم ورقةً لاستلام الجثّة، وإنْ كنتُ أفضّل أن تتبرعوا بها لإدارة المستشفى من أجل تطوير البحث العلميّ.» فصرخ به أحدُ الموجودين: «بلا بحث علميّ بلا خ... نريد شيخ الحارة لندفنه في تربة الحارة.»

زأر الجميع: «حارتنا لا تنام بدون أولادها.» وانتزعوا الورقة من يده المستغربة، وتراكضوا عاتبين [...]

حلب