الرقابة في مصر

ملف من إعداد وتقديم: أحمد الخميسي (مراسل الآداب في القاهرة)

في هذا الملفّ تناولتْ مجموعةٌ من نخبة كتّابنا قضيّةَ الرقابة في مصر. ولا يتبقّى، إذن، إلا أن أضع تصوّري الشخصيّ لهذا الموضوع إلى جوار التصوُّرات، والأفكار، وربما أحلامِ كلِّ المبدعين بزوال ذلك «الوحش» ـ على حدّ تعبير أستاذنا إدوار الخرّاط.

الرقابة، في تقديري، شكلٌ خاصٌّ للقمع يوائم مجالَ الفكر والتعبير. لكنّ للقمع نفسه ـ وهو جذر المسألة ـ وسائلَ وطرقًا عديدةً وفقًا للمجالات التي تَسْتلزم الضبطَ والنظامَ: فالمعتَقَلاتُ للمنظَّمين في أحزاب وحركات سريّة، والسجونُ للمجرمين الذين يَدْفعهم الفقرُ إلى تدمير أنفسهم والآخرين، والمشانقُ للمتمرِّدين إذا استدعى الأمرُ، وأخيرًا هناك القوانينُ التي تؤبِّد البؤسَ الاقتصاديَّ والمعنويَّ لدى الغالبيّة الساحقة من غير المنظَّمين والمجرمين والمتمرِّدين.

غير أنّ هذا الملفّ يناقش قضيّةَ الرقابة من الزاوية التي جرت العادةُ على النظر خلالها إلى الموضوع: أي الرقابة في مجال التعبير الفكريّ والأدبيّ، حيث يقف المثقفون في خندق دفاعًا عن حريّة التعبير، وتقف السلطةُ في الخندق المقابل دفاعًا عن الرقابة. ولأنّ الرقابة عدوٌّ بغيض، فإنّ الجميع ينشغل في الأغلب برشقها بالسهام من خلف المتاريس. وفي خضمّ العداوة، وغبار الاشتباك، قلّما يَلْمح أحدٌ تلك الجسورَ الصغيرةَ القويّةَ الممتدّةَ بين الخندقيْن، أو أحذيةَ الذاهبين والعائدين ليلَ نهار. ونادرًا ما نَلْتقط أنفاسَنا لنتأملَ أحوالَ معسكرنا، ونتمعَّنَ في حقيقة موقفنا من الرقابة، وفي العمقِ الفعليِّ للخصومة مع الدولة في هذا المجال.

ومع وقوفي المبدئيّ ضدّ كلّ أشكال الرقابة، وهو الجانبُ الذي استوفَتْه شهاداتُ الملفّ ومقالاتُه، إلاّ أنّ المسألةَ الجديرةَ بالتفكير أبعدُ من إعلان العداء للرقابة، الشفهيِّ والكتابيِّ المتصل. فاستمرارُ الرقابة من عدمه أمرٌ مرتهنٌ لا بقوة القمع وقوانينه فحسب، بل مرتهن بالقَدْر نفسه بقدرة المثقفين ووضوح موقفهم أيضًا. وفي هذا السياق فإنّنا نَخْدع أنفسَنا خداعًا كبيرًا إذا لم نَلْحظِ الاختلافَ في مواقف المثقفين ـ إنْ لم يكن التناقض الكامل فيها ـ إزاء عدة حالات متعاقبة لا يَفْصل بينها فارقٌ زمنيٌّ كبيرٌ، وتتَّصل كلُّها بموضوع الرقابة.

أولاً: فلنتذكَّرْ تلك الضجةَ المهولةَ التي أثارها نشرُ رواية **وليمة لأعشاب البحر** في آذار/ مارس عام ٢٠٠٠، ووقوف المثقفين المستنيرين جميعًا صفًّا واحدًا مع حريّة الإبداع، أو مع الحكومة ضدّ التيّار «الدينيّ،» أو مع الروائيّ الكبير إبراهيم أصلان والأديب حمدي أبو خليل المسؤوليْن عن نشر الرواية.

ثانيًا: لم تنقضِ سوى ثلاثة أشهر حتى ظهرتْ قضيّةٌ أخرى في ١٧ حزيران/يونيه من العام نفسه، حين حُكِمَ على الكاتب صلاح الدين محسن بالسجن ثلاث سنوات بسبب ما جاء في كتبه الثلاثة: **مسامرة مع السماء**، و**ارتعاشات تنويريّة**، و**مذكرات مسلم**، فضلاً عن مصادرة تلك الكتب. وفي حين صدرتْ ضجّة هائلة في حالة **وليمة لأعشاب البحر**، فإنّ المثقفين في حالة صلاح الدين غضّوا النظر عمّا يجري. والأكثر من ذلك أنّ لجنة الحريّات التابعة لـ «اتحاد كتّاب مصر» بدلاً من أن تَسْتنكر مع الاتحاد سجنَ عضو من أعضائه، إذا بها تصرِّح على لسان رئيسها بأنّ «صلاح الدين دَخَلَ الاتحادَ بطريق الخطإ، وسيعيد الاتحادُ النظرَ في عضويّته.» ذلك كان الدعمَ الوحيدَ الذي قدَّمه المثقفون لكاتبٍ سُجِن بسبب أفكاره، رغم تأييد المثقفين الواسع لمبدإ حريّة الفكر والاعتقاد!

ثالثًا: بعد نحو عام في كانون الثاني/ يناير ٢٠٠١ نشبتْ أزمةٌ جديدةٌ عُرفتْ بأزمة «الروايات الثلاث» (**وهي أبناء الخطإ الرومانسيّ**، و**قبل وبعد**، و**أحلام محرَّمة**) التي مُنعتْ من التداول لأنَّها «تَخْدش الحياءَ وتمسّ الدينَ والعقائد.» هذه المرّة استقرّت غالبيّةُ المثقفين المستنيرين على موقف جديد تمامًا: لا هو ضجّةُ التأييد لحريّة التعبير في حالة **وليمة** حيدر، ولا هو الصمتُ الذي شَيَّعوا به صلاح الدين وكتبَه إلى السجن. هذه المرّة انتقل المثقفون من تأييد الحريّة، إلى السكوت عن قمعها، فإلى دعمٍ كاملٍ لضرورة ـ بل وأهميَّة ـ مصادرة الحكومة للروايات الثلاث! ولم يكن حِبْرُ استنكارهم لمصادرة **الوليمة** قد جفَّ بعدُ.

رابعًا: لم تمرّ عشرةُ شهور من العام نفسه حتى أُلقي القبضُ على شهدي نجيب سرور في ٢٢ تشرين الثاني/نوفمبر لأنّه نَشَرَ في موقعٍ على الانترنت «موادَّ تسيء إلى سمعة البلاد،» أيْ قصائدَ والده الشاعر الراحل نجيب سرور. وحُكِم عليه بالسجن سنةً. وفي أول تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٢ سُجِنَ شاعرٌ شابٌّ من بورسعيد يُدعى محمد حجازي بسبب ديوانه **ضحكتْ شيرين**، وخَيَّم في المرتيْن الأخيرتيْن الصمتُ الغريبُ عينُه، وهو صمتٌ يثير الكثيرَ من التساؤلات عن «عمق الخصومة» بين المثقفين والدولة في مجال الرقابة.

إنّ ردود الأفعال المختلفة والمتناقضة على تلك الوقائع الأربع خلال أقلّ من عاميْن تدعو إلى الظنّ بأنّ حركةَ المثقفين الجارفة مع الحريّة مرتبطةٌ بحركة الدولة نفسها في هذا الاتجاه، أو بحركة أجنحةٍ من الدولة في صراعها ضدّ التيّارات الأشدّ رجعيّةً في المجتمع. وربما يتحرّك المثقفون بشكل عشائريّ، وموسميّ،

وشخصيّ، كأنْ يتعرّضَ للإهانة كاتبٌ كبيرٌ يكنُّون له التقديرَ، فتصبح المسألةُ استنقاذَ رقبة، لا الدفاعَ عن مبدإ في كلّ حادثة بغضّ النظر عن أبطالها.

وما جرى في العاميْن الأخيرين من تضارب وتناقضٍ في مواقف المثقفين في مواجهة الرقابة إنّما هو صفحةٌ من كتاب كامل. فقد اتّسم موقفُهم، منذ بزوغ الفكر المصريّ الحديث، بذلك التردد والضعف. ظَهَرَ ذلك بدءًا من كتاب علي عبد الرازق عام ١٩٢٦، ثم كتاب طه حسين عام ١٩٢٧، حين انتهت الواقعتان بتراجع الكاتبيْن الكبيريْن والانسحابِ من الصدام: فَرَفَضَ الأولُ حتى وفاته إعادةَ طبع كتابه **الإسلام وأصول الحُكْم**، وقَبِلَ الثاني بتعديل كتابه في **الشعر الجاهليّ**. واستمرارًا للظاهرة ذاتها وافق كاتبُنا الكبيرُ نجيب محفوظ على عدم نشر روايته **أولاد حارتنا** في مصر، وبرَّر ذلك بأنّه تعهَّد عامَ ١٩٦٠ للممثِّل الشخصيّ للرئيس عبد الناصر بألاّ يُصْدر الرواية في مصر، وأنّه مازال ملتزمًا الاتفاقَ الذي وصفه بأنّه «اتفاقُ جنتلمان.»

وقد يَرْجع سببُ ذلك الضعف التاريخيّ إلى خروج المثقفين المصريِّين من عباءة الدولة لخدمة الأسطول والجيش والتصنيع ومختلف المهن في عهد محمد علي، وارتباطهم إلى يومنا بصلة الرَّحِمِ هذه في ظلّ مجتمعاتٍ قامت الدولةُ فيها دائمًا بالدور الأساسيّ، واستَخْدمتْ ـ في عمليةِ مساندة متبادلةٍ ـ المثقفين أداةً لنشر سياستها. كما تشبَّث المثقفون بالدولة أساسًا لاستمرار وجودهم من الناحية الماديّة والأدبيّة. وربما أدّى غيابُ الصحفِ والمؤسّساتِ الأدبيّةِ المستقلّة القويّة، وتقاليدِ الحريّات العامة الراسخة، إلى تأكيد تلك الرابطة، وارتواءِ الجذور المشتركة التي تَجْمع المثقفين والدولةَ رغم مظاهر الصراع من حين إلى آخر. ومن تلك الجذور نظرةُ الخصميْن الواحدةُ إلى «حريّة التعبير» بوصفها ممكنةً، بغضّ النظر عن أوضاع حريّات التعبير الأخرى السياسيّة والاقتصاديّة في المجتمع. فأكثرُ ما يُسْعد الدولةَ أن يشترك المثقفون معها في تجزئة مفهوم الحريّة، والتعاملِ بمبدإ «القطعة،» وتفكيكِ الصلة العضويّة بين الرقابة وأشكال القمع الأخرى. وتغري الحريّةُ النسبيّةُ في مجال التعبير ـ نتيجةً لانعدام تأثيره تقريبًا في مجتمعٍ شبهِ أميّ ـ البعضَ بأن يَحْلموا بوجود «جزيرةِ حريّةٍ للأدب» على مرمى ذراعيْن في بحر القمع الاجتماعيّ والسياسيّ، ومن ثم يتَّخذ الصراعُ ضدّ الرقابة طابعَ «الاجتهاد» من أجل امتياز خاصٍّ لنخبة مثقفة تَحْصل عليه مقابلَ صمتها عن أشكال الرقابة الأخرى التي تطبَّق على الآخرين من حولها!

لقد أَفْضى هذا الارتباطُ إلى غياب أيّ برنامج مستقلّ لدى المثقفين في صراعهم ضدّ الرقابة. ولم تَنْجح حملاتُ الهجوم المكثَّفة على حريّة التعبير في دفع المثقفين إلى تبنّي برنامج مشترك في مواجهة الرقابة، أو إلى التصدّي للبنود الثقافيّة التي تتضمّنها معاهدةُ كامب ديڤيد.

وعلى أيّ حال من الصعب الآن أن تَسْمع في سماء الفكر والأدب صيحةً كتلك التي أَطْلقها خليل مطران محتجّاً على قانون المطبوعات عام ١٩٠٩:

كَسِّروا الأقلامَ، هل تكسيرُها ... يَمْنع الأيديَ أن تَنْقشَ صَخْرا؟
قَطِّعوا الأيدي، هل تقطيعُها ... يَمْنع الأَعينَ أن تَنْظُرَ شَزْرا؟
أَطْفِئوا الأعينَ، هل إطفاؤها ... يَمْنع الأنْفاسَ أن تَصْعَدَ زَفْرا؟
أَخْمِدوا الأنفاسَ، هذا جهدُكُمْ ... وبه منجاتُنا مِنْكم.. فَشُكْرا!

إذن، أدعوك، يا عزيزي القارئ، إلى قراءة هذا الملفّ، آملاً أن تجد فيه الكثيرَ مما يستحق التأمل والتفكير.

◆ ◆ ◆

المشاركون

أبحاث : **كارم يحيى، حسن عطيّة، أحمد يوسف.**

أبحاث/شهادات : **سامية محرز، نصر حامد أبو زيد، صنع اللّه إبراهيم.**

شهادات : **إدوار الخرّاط، سميّة رمضان، ياسر شعبان، بهيجة حسين، حمدي أبو جليل، نعمات البحيري، الحاج محمد مدبولي، محمد هاشم، حسين عاشور، صلاح الملاّ، أيمن الصيّاد.**

قصيدة عاميّة : **وفاء المصري.**

الرقابة على الصحافة المصريّة: أيادٍ خفيّة... لكنّها فظّة حقّاً

كارم يحيى

عقب حرب يونيو ١٩٦٧، عندما كانت الرقابةُ الرسميّةُ مفروضةً على الصحف، احتجّت نقابةُ الصحفيّين إلى «الاتحاد الاشتراكيّ،» الذي كانت المؤسساتُ الصحفيّةُ تتبعه آنذاك، بأنّ رؤساء التحرير في هذه المؤسسات يتحلّوْن بالمسؤولية السياسيّة، وبأنّ للاتحاد الاشتراكيّ سلطةَ محاسبتهم وتغييرِهم، وفي كل ذلك ما يُغْني عن هذه الرقابة![1]

وتَحْتفظ ذاكرةُ الأجيال المخضرمة من الصحفيّين المصريّين بنوادر عديدة عن الرقيب الرسميّ ـ ضابطِ الجيش أو الموظّفِ الحكوميّ ـ المقيمِ في مكتبه داخل الدار الصحفيّة، أو الذي يَذْهب أحدُ المحرِّرين إلى مقرّه بالإدارة الحكوميّة حاملاً «بروفات» العدد. والأعمال الروائية التي كتبها صحفيُّون أدباء كفتحي غانم تَنْقل إلى قرّائها أنماطًا من الصراع مع «السيّد الرقيب» ـ اصطدامًا به أو استفادةً من «ضيق أفقه البيروقراطيّ» ـ وهو صراع أَسْفر مراتٍ ومراتٍ عن مفارقات أدّت أحيانًا إلى حظر المباح ونشرِ المحظور.

ومنذ قرار إلغاء الرقابة الحكوميّة الرسميّة على النشر في الصحف المصريّة في فبراير ١٩٧٤ اختفى «السادة الرقباءُ،» تاركين خَلْفَهم حنينًا مبهمًا ومؤثمًا إلى لذة العراك والمناورة مع «شخص غريبٍ وضدٍّ» لكنّه من لحم ودم، يَحْمل لَقَبَ «السيّد الرقيب،» وإلى نشوة الانتصار على «الأفق البيروقراطيّ المحدود.» وسرعان ما أدرك «الليبراليُّون» أنفُسهم حدودَ اللعبة: فالعائدون إلى الكتابة والصحافة مع رياح الانفتاح الاقتصاديّ والتعدُّديّة الحزبيّة وإلغاءِ الرقابة على الصحف في منتصف السبعينيّات سرعان ما اصطدموا بأيادٍ خفيّةٍ فظةٍ لا تقلّ ثقلاً وخطرًا عن الرقيب الرسميّ. وفي التوّ لاحظ أحدُ «الصحافيِّين الليبراليّين العائدين،» محمَّلاً بمرارةٍ لا تُدَاوى ضدَّ الرئيس جمال عبد الناصر وزمنِه، أنّ: «الحريّة أُدخلتْ إلى قفص حديديّ جديد، وذلك باختيار شخصيّات صحفيّة لها مواصفاتٌ معيَّنة لرئاسة المؤسّسات الصحفيّة بحيث تكون لها القدرةُ على فرض حظر النشر على كلِّ ما يتّصل بالانحراف، ثم امتدّ الحظرُ إلى أيّ نقد سياسيّ أو غير سياسيّ.» ولم تمضِ ستةُ أشهر على إعلان إلغاء الرقابة على الصحف حتى كان الرئيس السادات يجتمع مع القيادات الصحفيّة في أغسطس ١٩٧٤ ليحذِّر من «التجاوزات» ومن نموّ «مراكز القوى» في الصحافة، وليوجِّه الأنظارَ إلى «النغمة

١ ـ من نصّ رسالةٍ وجَّهها نقيبُ الصحفيّين الأسبق الأستاذ أحمد بهاء الدين إلى مساعد الأمين العام للاتحاد الاشتراكيّ في ٢٧ سبتمبر ١٩٦٧. وقد وردتْ في كتابه **محاوراتي مع السادات** (القاهرة: دار الهلال، الطبعة الثانية، بدون تاريخ)، ص ١٧.

الصحيحة» التي يجب على الكافة الالتزامُ بها.[1] وهكذا توارى السادةُ الرقباءُ «الغرباء» عن أنظار الصحفيّين منذ ٢٨ عامًا. إلاّ أنّ الصحافة المصريّة ظلت تعاني إحساسًا بالاختناق.

مكتبُ الصحافة

كانت آخرُ الفترات التي عَرفتْ فيها مصرُ فرضَ الرقابة الرسميّة بشكلها الفجّ البدائيّ هي الفترة الممتدّة ما بين يونيو ١٩٦٧ وفبراير ١٩٧٤. ومع ذلك فإنّ تلك الرقابة استمرّت على استحياء إلى حينه في مكتب الصحافة التابع لوزارة الإعلام، وله فرعان: **أحدُهما** خاصٌّ بالمطبوعات الأجنبيّة، أي الواردة من خارج مصر حتى لو كانت صحفًا ومجلاتٍ باللغة العربيّة موجّهةً أساسًا إلى القراء المصريّين ويَمْلكها ويحرِّرها مصريُّون اضطُرّوا إلى إصدارها بترخيص من الخارج تجاوزًا لقيود إصدار الصحف وملْكيّتِها داخل البلاد. وفي كل الأحوال، يَمْلك الرقباءُ الرسميّون منعَ وصول المطبوعة الصادرة بترخيص في الخارج، سواء أكانت أجنبيّة أَمْ محليّة، وإنْ كان في وسع الرقباء ومسؤولي الصحف ذات الطبيعة المحليّة ـ بما في ذلك الصادرة بلغات أجنبيّة ـ التفاهمُ قبل الطبع على حذف الموضوعات التي قد تثير حساسيّةَ الرقابة، ومن ثم تجنيب المطبوعة خسائرَ محقّقةً تَنْجم عن المصادرة. أما الفرع **الآخر** لمكتب الصحافة فيتولّى متابعةَ ما يُنْشر في الصحف المحليّة المختلفة، وله أن يتّصل برؤساء التحرير ليمارسَ ما يعتبره القائمون على المكتب نوعًا من «إسداء النصح وتقديم العون.»[2]

وقد لا تَعْلم غالبيّةُ الصحفيّين والكتّاب في الصحف المصريّة شيئًا عن نفوذ هذا المكتب، إنْ كانوا يَعْلمون بوجوده أصلاً. ولا يَلْمس البعضُ من جانب الرقابة الرسميّة سوى ما يتّصل بالتعليمات الواردة كتابةً بحَظْر نشرِ أحداثٍ تتعلق بما تراه السلطاتُ ماسّاً «بالسلامة العامّة أو أغراض الأمن القوميّ» ـ وهي رقابة يجيزها الدستورُ المصريُّ (بحسب نصّ المادة ٤٨) بمقتضى حالة الطوارئ المعلنة في مصر منذ ٢٢ عامًا.[3] وقد يتّسع نطاقُ هذه الرقابة في الممارسة، وفق تفاهم ما بين رؤساء التحرير والرقابة. وتَصْدر التعليماتُ الرقابيّةُ من منابعها الأولى عن جهات سياسيّة وأمنيّة عديدة، وقد تَشْمل وقائعَ مدنيّةً أو عسكريّةً معروفةً ومنشورةً في

---

١ ـ المقصود بـ «الصحفيّ الليبراليّ العائد» هنا هو الأستاذ جلال الدين الحمامصي. وقد استأنف كتابةَ عموده «دخان في الهواء» بصحيفة **الأخبار** التي رأس تحريرَها عام ١٩٧٤ بعد توقفٍ اضطراريّ دام ١٤ عامًا. والاقتباس الوارد في النصّ بشأن استبدال الرقباء الرسميّين بالرقابة الذاتية للقيادات الصحفيّة ذات المواصفات الخاصّة يعود إلى كتابه **القربة المقطوعة** (القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢)، ص ٩. ويشير الكتابُ ذاتُه (ص ٥٢ ـ ٦٠) إلى تفاصيل ودلالات اجتماع الرئيس السادات برؤساء المؤسّسات الصحفيّة بعد نحو ستة أشهر من إعلان إلغاء الرقابة. واللافت أنّ عام إعلان رفع الرقابة الرسميّة (١٩٧٤)، الذي أعيد فيه كذلك الأستاذان مصطفى وعلي أمين مع الحمامصي إلى الصحافة ومواقعها القياديّة، قد شهد إبعادَ الأستاذ محمد حسنين هيكل عن رئاسة تحرير **الأهرام** وعن الإطلال على قرّاء الصحف المصريّة؛ وكان هذا نوعًا من الاستبدال يتعدّى مغزاه الدلالاتِ الشخصيّةَ /المهنيّةَ /السياسيّةَ في قصة هيكل ومنافسيه وخصومه، إلى تأكيد هيمنة الدولة ورئيسها على الصحافة.

٢ ـ «رقيبُ الصحافة يُنْكر الرقابة،» حوار مع رئيس المكتب السيِّد لطفي عبد القادر، أجراه ريتشارد جير ونشرتْه صحيفةُ **ميدل ايست تايمز** في ٢٤ أغسطس ١٩٩٧.

٣ ـ تنصّ المادة ٤٨ في الدستور (لعام ١٩٧١) على التالي: «حريّة الصحافة والنشر مكفولة، والرقابة على الصحف محظورة، وإنذارُها أو وقفُها أو إلغاؤها بالطريق الإداريّ محظورة. ويجوز استثناءً في زمن الحرب أو حالة الطوارئ أن يُفْرض على الصحف والمطبوعات ووسائلِ الإعلام رقابةٌ محدَّدةٌ في الأمور التي تتّصل بالسلامة العامة أو أغراض الأمن القوميّ.» ويرى العديد من الباحثين أنّ نصوص الدستور في ذاتها جاءت متقدِّمةً في إقرار مفهوم وضمانات حريّة الصحافة. إلا أنّ القوانين المنظِّمة لملْكيّة وإصدار الصحف والتنظيم المهنيّ، ولعقوبات النشر، وحريّةِ استقاء الأنباء وتداولِها، فضلاً عن حالة الطوارئ الممتدّة، تعزِّز الممارساتِ الرقابيّةَ والمقيِّدةَ لحريّة الصحافة. وعلى سبيل المثال يمكن مراجعة الأبحاث التالية: الدكتور محمد نور فرحات، «حريّة الصحافة والإعلام في مصر بين التنظيم القانونيّ والمعايير الدوليّة لحقوق الإنسان،» **مجلة الدراسات الإعلامية**، القاهرة، ابريل ـ يونيو ١٩٩٩، ص ٤٠ ـ ٤٤؛ وأحمد سيف الإسلام حمد، **مدى دستوريّة التنظيم التشريعيّ للتدخُّل الإداريّ في حريّة التعبير في مصر ـ قانون المطبوعات وقانون الطوارئ نموذجًا** (القاهرة: مركز هشام مبارك لحقوق الإنسان بالقاهرة، يناير ٢٠٠٠)، ص ٧.

قد لا تعلم غالبيّة الصحفيّين شيئًا عن نفوذ هذا المكتب . لطفي عبد القادر، رئيس فرع مكتب الصحافة الخاص بالمطبوعات الأجنبيّة

الصحف العالميّة: فقد تَصْدر تعليماتٌ بحظر نشر أنباء عن مشاركة القوات المصريّة في «مناورات النجم الساطع» مع القوات الأمريكيّة، أو عن الأضرار الماديّة والبشريّة في المناطق المصريّة المجاورة لقطاع غزّة جرّاء العدوان الإسرائيليّ على مخيّمات اللاجئين الفلسطينيّين اللصيقة بها. وقد تضطرّ الصحفُ المصريّة أيضًا إلى التوقّف عن متابعة تحقيقات قضائيّة تَشْغل الرأيَ العامَّ فور إصدار النائب العامّ قرارًا بحظر النشر. ولا شكّ أنّ الرقابة التي تتّخذ شكلَ التعليمات أو أوامر حظر النشر تثير حفيظةَ المهتمّين بحريّة الصحافة، لما تنطوي عليه أحيانًا من توسّعٍ غيرِ مبرَّرٍ لمقتضيات مفهوم «الأمن القوميّ والسلامة العامة،» ولما قد تنحاز إليه بفعل اعتباراتٍ وتأثيراتٍ سياسيّة سلطويّة أو اجتماعيّة طبقيّة.

ويتواتر مفعولُ الرقابة الرسميّة السابقة على النشر من حين إلى آخر عبر النصائح الشفويّة والتعليمات المكتوبة إلى مسؤولي التحرير. فلا تدري غالبيَّةُ الصحفيّين والكتّاب بمجرياتها لأنّها من أسرار الدائرة الضيّقة المقرَّبة من رئيس التحرير أو ما يُسمّى بـ «المطبخ الصحفيّ.» أما قرّارات النائب العامّ بحظر النشر فإنّها تصبح معروفةً للجميع، بما في ذلك القرّاء، لأنّها معلنة.

وفي كل الأحوال، تظلّ أشكالُ هذه الرقابة، أإداريّةً كانت أم قضائيّةً أم شفويّةً، أقلّ إثارةً للجدل ومدعاةً للانتباه إذا قُورنتْ برقابة الردع والعقوبات على النشر. كما تبقى ـ في ظننا ـ أضعفَ أثرًا في فضاء حريّة الصحافة في مصر مقارنةً بنفوذ الرقابة الذاتيّة داخل المؤسسة الصحفيّة ذاتها.

الجريمة والعقاب

فالصحفيّون المصريّون، فضلاً عن العاملين في منظّمات حقوق الإنسان والمنظّمات المعنيّة بحريّة التعبير، يعتقدون أنّ ظاهرتيْن بذاتهما خَطَفَتا الاهتمامَ خلال السنوات القليلة الماضية:

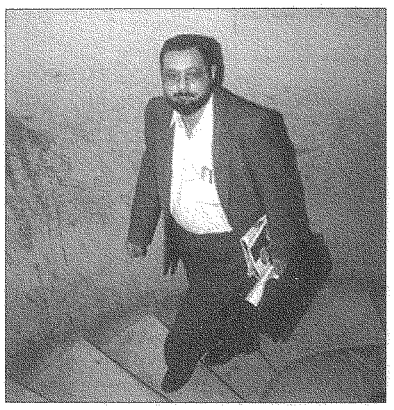
الأولى تتمثّل في الاتجاه غير المسبوق إلى معاقبة الصحفيّين والكتّاب بالسجن والغرامات الباهظة في قضايا النشر. فقد أَيْقظ مناخُ عدم التسامح المجتمعيّ والسلطويّ والدينيّ نصوصًا عقابيّةً كانت نائمةً، ومَكّنَ المئات من رفع الدعاوى أمام المحاكم ضد الصحف والصحفيّين، ودَفَع (وما يزال) إلى محاولات حثيثة للتشريع بمزيد من تشديد العقوبات.[1] ورغم أنّ مقاومة الصحفيّين وقطاعاتٍ من المجتمع المدنيّ قد أدّت إلى تراجع الدولة عن القانون رقم ٩٣ لعام ١٩٩٥، الذي وُصِفَ بقانون «اغتيال الصحافة،» وإلى استبدالِه بقانونٍ أقلّ تشدُّدًا (هو قانون رقم ٩٦ لعام ١٩٩٦)، فإنّه منذ إقرار القانون المعدَّل تمّ سجنُ سبعة صحفيّين على التوالي في قضايا النشر بالصحافة، بينما لم تَعْرف مصرُ في السابق وعلى مدى نحو نصف قرن كامل سجْنَ صحفيٍّ أو كاتبٍ واحدٍ في قضايا الصحافة![2]

---

١ ـ كان من أحدثها: مشروعُ القانون الذي تقدَّمتْ به وزارةُ الثقافة إلى البرلمان منذ العام الماضي بعنوان «المحافظة على الوثائق القوميّة،» ويتضمن قيودًا إضافيّةً على حريّة تدفق المعلومات؛ ومشروعُ القانون الذي تقدَّم به عددٌ من نوّاب البرلمان مطلعَ الصيف الحاليّ، ويقوم على فرض المزيد من العقوبات السالبة للحريّة في قضايا النشر الصحفيّ.

٢ ـ الصحفيّون السبعة الذين أَمْضَوْا عقوبةَ الحبس في قضايا النشر هم: مجدي أحمد حسين وصلاح بديوي وعصام حنفي ومحمد هلال (من جريدة **الشعب** الحزبيّة المعارضة) وجمال فهمي وعمرو ناصف (من جريدة **العربيّ** الحزبيّة المعارضة أيضا) وممدوح مهران (من جريدة **النبأ**). وستة من هؤلاء الصحفيّين السبعة سُجنوا بمقتضى أحكام صدرتْ لصالح الدكتور يوسف والي نائبِ رئيس الوزراء ووزيرِ السياحة، والكاتب ثروت أباظة وكيلِ مجلس الشورى، والسيد علاء الألفي نجلِ اللواء حسن الألفي وزيرِ الداخليّة الأسبق. واللافت أنّ أيّاً من هذه الحالات لا يعود إلى قضايا رفعها مواطنون عاديّون. وننوّه هنا كذلك إلى أنّ العشرات من الأحكام القضائيّة كانت ولا تزال تَصْدر، وطال العديدُ منها أنباءً أو آراءً منشورةً في صحف الدولة المسمّاة بـ «القوميّة،» إلاّ أنّها تنتهي في أقصى حدّ إلى عقوبات لا تُوجِبُ الحبسَ. وقد حَفَلَتْ متابعاتُ منظّمات حقوق الإنسان والحريّات الصحفيّة المحليّة والعالميّة منذ ١٩٩٧بتقارير عن سجن الصحفيّين المصريّين في قضايا النشر. ووفق أحدث القوائم التي أعدّتها المنظّمةُ المصريّةُ في صيف عام ٢٠٠٢، فإنّ المنظّمة تتابع ١٥ قضيّةَ نشرٍ أمام المحاكم. هذا ويَصْعب حصرٌ إجماليٌّ لعدد هذه القضايا، التي باتت ظاهرةً تهدِّد الصحافةَ بأسرها.

أما الظاهرة الثانية فهي وقف إصدار عددٍ من الصحف. وأمامنا ثلاثةُ نماذج بارزة حصلتْ في أعوام ١٩٩٩ و٢٠٠٠ و٢٠٠١ لوقف الإصدار، وذلك ضمن عشرات المطبوعات الأخرى التي تعرَّضتْ لمصير مشابه. ففي عام ٩٩ صودرتْ مرارًا صحيفةُ **الدستور** المتميّزة التي كانت تَصْدر بترخيص من الخارج، ثم أُوقف طبعُها وتوزيعُها نهائيّاً. وفي عام ٢٠٠٠ قدَّمت جريدةُ **الشعب**، الناطقة بلسان حزب العمل الإسلاميِّ التوجُّهِ، نموذجًا للكيفيّة التي تتحرّك بها الأيدي الخفيّةُ للدولة عندما تَرْغب في وقف جريدة حزبيّة، وذلك باللجوء إلى بعث نصوص نائمة في قانون الأحزاب، وبالاستناد إلى صلاحيّات «اللجنة شبه الحكوميّة المسؤولة عن الحياة الحزبيّة» في تجميد نشاط الحزب. ومع أنّ القائمين على الجريدة حَصَلوا لاحقًا على أحكام عديدة ونهائيّة باستئناف صدورها، فإنّ ضغوطًا سياسيّة وإداريّةً حالت دون طبعها وعودتها، خاصةً أنّ الدولة تكاد تَحْتكر إمكاناتِ الطباعة والتوزيع. وفي العام الماضي توقفتْ جريدةُ **النبأ** التي كانت تَصْدر عن شركة مساهمة مصريّة بعد حكم قضائيّ، لكنّ استئنافًا أمام محكمةٍ عليا أعاد الجريدةَ إلى الصدور هذا الصيفَ.[١]


منذ القانون المعدّل لعام ٩٦ تمّ سجن سبعة صحفيّين، بينهم مجدي حسين

وبصرف النظر عن أسباب وملابسات وقف الصحف أو سجن الصحفيّين في قضايا النشر، فإنّ اللجوء إلى عقوبات فظّة من هذا النوع يُشيع مناخًا من شأنه ترويعُ الكتابةِ الصحفيّة وكبحُ استقلالِ الأنباء وحريّةِ إبداء الرأي. ولعلّ تقريرَ مجلس نقابة الصحفيّين المصريّين، المقدَّمَ إلى الجمعيّة العموميّة في العام الحاليّ، يعبِّر عن شيء من هذا حين يقول: «إنّ أمننا المهنيّ مايزال بعيدَ المنال طالما ظلَّت تَحْكم مهنتَنا قوانينُ النشر والتشريعاتُ الصحفيّةُ المبتورةُ أو المشوَّهةُ أو القاصرةُ التي تنتمي إلى قرون أخرى دخلتْ ذمةَ التاريخ.»[٢]

والحاصل الآن أنّ المطالبة بتعديلات تشريعيّة لصالح حريّة الصحافة ـ بما في ذلك فكُّ القيود عن إصدار الصحف، وضمانُ حريّة الحصول على المعلومات ـ تواجَهُ بقوًى اجتماعيّةٍ وسلطويّةٍ تَنْشد المزيدَ من التضييق والتشدد. وبينما تأخذ مصرُ باقتصاد السوق والليبراليّةِ الاقتصاديّة، فإنّ الليبراليّة السياسيّة والصحفيّة تظل أمرًا بعيدًا. فالسلطة السياسيّة تتبنّى صراحةً تأجيلَ «الإصلاح السياسيّ والديمقراطيّ» إلى أجل غير مسمّى. ويُظْهر رجالُ الأعمال الجددُ تبرُّمًا لا يقلّ شراسةً وعدوانيّةً عمّا يُعْرف به مسؤولو الدولة إزاء أيّ خروجٍ عن الأداء الصحفيّ التقليديّ الرتيب باتجاه الشفافيّة والآراء الانتقاديّة. ولا تكتفي هذه القوى بعرقلة رفع القيود عن الصحافة، ولا بإعادة اكتشاف وتفعيل التشريعات العقابية الفظّة فقط، بل تسعى بدأبٍ إلى وضع قوانين أكثرَ تشدُّدًا وتضييقًا. وعلى غيرِ ما هو مطروحٌ عالميّاً بشأن التوازن المنشود بين حريّة الصحافة وحماية حرمة الحياة الخاصّة للمواطن، فإنّ الجدل الذي قد يثور في مصر من حين إلى آخر يبدو مشدودًا بقوّة إلى إضفاء

---

١ ـ تتّصل ملابساتُ إيقاف الصحف الثلاث المشار إليها بنشر موضوعات تتصل بالدِّين. وأدّت صحيفتان من تلك الصحف إلى خروج مظاهرات غاضبة على هذه الخلفيّة. **الشعب** عندما حَرَّضتْ ولَوَّحَتْ بالتكفير ضدّ وزارة الثقافة لنشر رواية **وليمة لأعشاب البحر**، فتظاهر «أزهريّون» غاضبون؛ و**النبأ** عندما أَخْرجتْ شبابًا قبطيّاً للاحتجاج على نشر الصحيفة وقائعَ تحقيق جنائيّ مع راهب قبطيّ متّهم بعلاقات جنسيّة، فضلاً عن صور مثيرة أُرفقتْ بالموضوع ومزاعمَ عن حدوث هذه الوقائع في واحد من أقدس الأديرة المصريّة وأقدمها. أما مصادرةُ الصحيفة الثالثة **الدستور** وإيقافُها فيتعلّقان في الجانب المباشر بنبإٍ عن تهديد متطرّفين إسلاميّين لرجال أعمال مسيحيّين بسبب علاقتهم بالولايات المتحدة. إلا أنّ الحظر والإيقاف والإلغاء امتدت إلى عشرات الصحف والمجلّات، ولخلفيّات مغايرة للخلفيّات السابقة. فعلى سبيل المثال يشير التقريرُ السنويّ لمنظمة حقوق الإنسان المصريّة عن عاميْ ١٩٩٩ و٢٠٠٠ (ص ١٢٠ و١٢١) إلى أمر إداريّ من محافظ القاهرة بتاريخ ٢٠ سبتمبر ٩٩ أَغْلَقَ ١٤ صحيفةً ومطبوعةً، بينها المجلةُ التي تُصْدرها المنظمةُ ذاتُها: بينما قدّر عدد الصحف المحظورة الصادرة بترخيص من الخارج والتي اضطُرَّت إلى التوقُّف بحلول عام ١٩٩٩ بنحو أربعين، بينها **الدستور**

٢ ـ تقرير مجلس نقابة الصحفيّين إلى الجمعية العموميّة للنقابة في العام الحاليّ، ص ٩.

«قداسةٍ ما» على نخبة أهل المال والسلطة، لا إلى حقّ المواطنين في أن يعلموا ـ فضلاً عن أن يتمتّعوا سواسيةً ـ بحماية حرْمة حياتهم الخاصة ما دامت أعمالُهم لم تتقاطع بالشأن العامّ. وما يَبْعث على المزيد من القلق هنا أنّ غالبيّة التعديلات التشريعيّة المتشدّدة المقترحة تنحو إلى تأكيد التمييز لصالح «الشخصيّات العامّة.» كما أنّ كلّ أحكام السجن التي صَدَرَتْ بحق الصحفيّين السبعة ونفَّذوها كانت في قضايا لا تتعلق «بالبسطاء من الناس»؛ فقد كان المدَّعُون فيها من كبار رجال الدولة، والنخبةِ السياسيّةِ والاقتصاديّة.

وزادت موجةُ التعصب الدينيّ في الربع الأخير من القرن العشرين من تعقُّد الصراع حول حريّة الصحافة. وقد بلغتْ هذه الموجةُ ذروتَها في عقد التسعينيّات باغتيال الكاتب فَرَج فُودَه، وبمحاولة قتل الأديب نجيب محفوظ، فضلاً عن حُكْمٍ قضائيّ يكفِّر المفكّر نصر حامد أبو زيد ويُفرّق بينه وبين زوجته ويُجْبره على الإقامة خارج مصر، وذلك وسط حملةٍ عاتيةٍ من دعاوى «حماة الدين والفضيلة» مرفوعةٍ أمام المحاكم لمطاردة الآراء والأفكار بتهمة الكفر في الصحف والكتب والسينما.[1] ولم تقتصر العواقبُ على إشاعة الخوف والحذر بين الكتّاب والصحفيّين والفنّانين خشيةَ ملامسة خطوط التكفير، بل كَرَّسَ هذا المناخُ الرديءُ انفصامًا خطيرًا أَضَرَّ بمطلب الإصلاح الديمقراطيّ. فقد أَسْفرت المواجهاتُ بين «الإسلاميّين» والحُكْم منذ مطلع الثمانينيّات عن تكريس هؤلاء، في نظر قطاعات واسعة من الرأي العام، باعتبارهم المعارضةَ الصلبةَ الأبرز التي تتحدّى «الدولةَ المستبّدة.» إلاّ أنّ مثل هذه المعارضة التي تتّجه بالمجتمع إلى «الظلاميّة» لا تقلّ في الحقيقة استبدادًا.

عام ٩٩ صودرت «الدستور» المتميّزة مرارًا ثم أوقف طبعها وتوزيعها نهائيًا

وتلخِّص مأساةُ صحيفة **الشعب** هذا الانفصامَ الخطيرَ: فقد حرِّضتْ بدايةً ضدّ حريّة التعبير والإبداع، وخاضت حملةَ تكفيرٍ ضد نشر رواية **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر، وأَخْرجت الحملةُ طلبةَ جامعة الأزهر غاضبين إلى شوارع القاهرة. ومثلما عالجت الدولةُ حمْلةَ دعاوى التكفير أمام المحاكم بإصدار قانون «الحسْبة» عام ١٩٩٦، فأمَّمتْ حقّ الادّعاء لحسابها ممثَّلاً في النيابة العامّة ومن دون إلغاء مبدإ التكفير، صادرت الدولةُ الروايةَ ثم أغلقت الصحيفةَ في عام ٢٠٠٠ لسبب آخر ولكنْ وفق منطق المصادرة عينِه الذي دعت إليه الصحيفةُ. وعلى هذا النحو أُضيرت الديمقراطيّة، وانتُهكتْ حريّةُ التعبير والصحافة بما لحق بالرواية والجريدة معًا. أمّا مطلب الإصلاح التشريعيّ من أجل صحافة حرّة، فقد سَقَطَ في الطريق ضحيّةَ الاستبداد السياسيّ والتكفير الدينيّ معًا.

ويمثِّل التهديدُ بإغلاق الصحف وسجن الصحفيّين رادعًا رقابيّاً مثارَ جدل واهتمام. فالإغلاق والسجن من الظواهر التي استجدَّتْ وتكرَّرتْ في السنوات القليلة الماضية، وتَركتْ مخاوفَها تحلِّق في الفضاء الصحفيّ بأسره وبين جموع الكتّاب والصحفيّين، وإنْ كانت هذه الظواهر لم تَخْرج في الممارسة عن نطاق الصحف الحزبيّة و«الجديدة المستقلّة» والمطبوعات الدوريّة المحدودةِ التوزيع كتلك التي تُصْدرها منظَّماتُ حقوق الإنسان أو جمعيّاتُ المجتمع المدنيّ والأوساط الثقافيّة وأحزاب المعارضة.

وهناك أشكال أخرى من رقابة الردع والعقوبة، وإنْ كانت لا تسترعي الاهتمامَ عادةً. فقد يتم استدعاءُ الكتّاب والصحفيّين للتحقيق أمام الجهات المدنيّة أو العسكريّة. وربما وَجَدَ رئيسُ التحرير ومحرِّرُ المادة الصحفيّة نفسيْهما أمام النيابة العامّة ليوم كامل أو يزيد بسبب نشر نبإ إضرابٍ ما، كما حدث في فبراير ١٩٩٩مع جريدة **الوفد** الحزبيّة بشأن خبر عن عمّال وموظّفي البنك المركزيّ، بعد أن وُجِّهَتْ إليهما اتّهاماتٌ بنشر معلومات كاذبة تُضِرّ بالمصلحة العامة وتحرِّض الرأي العام؛ وبعد دفع كفالة ماليّة جرى إخلاءُ سبيلهما. وكانت أحدث وقائع الاستدعاء أمام جهات عسكريّة هي التي جَرَتْ مع جريدة **العربيّ** الحزبيّة الناصريّة المعارضة، بعد أن نَشَرتْ في أبريل الماضي تغطيةً لمحاضرة ألقاها رئيسُ أركان الجيش الأسبق الفريق سعد الشاذلي. وكان الكثيرون قد اعتبروا أنّ ما نُشر لا يَحْمل جديدًا بشأنِ ما هو معروف عن التأثير السلبيّ لمعاهدة السلام المصرية ـ الإسرائيليّة في قدرات مصر في الدفاع عن سيناء. وانتهت التحقيقات بنشر

---

١ ـ حول ظاهرة رفع دعاوى التكفير أمام القضاء، وامتداد هذه الظاهرة لمطاردة الكتابات الصحفيّة، وعن قانون الحسبة، يمكن مراجعةُ مطبوعة **حريّة** الصادرة عن لجنة الدفاع عن حريّة الفكر والاعتقاد في مايو ١٩٩٦.

حرَضت «الشعب» طلبة الأزهر على نشر رواية «الوليمة» فصودرتْ وأغلقت

الجريدة اعتذارًا تؤكّد فيه تقديرَها للقوات المسلّحة، بعدما خلَّف الاستدعاءُ العسكريُّ ظلالاً من القلق والمخاوف بين الصحفيّين. ولعلّ آخرَ الوقائع المعلومة في رقابة العقوبة والردع اللاحق على النشر الإطاحةُ الفوريّةُ برئيس تحرير جريدة **الميدان** «المستقلّة» الأستاذ سعيد عبد الخالق، وكيلِ نقابة الصحفيّين، لنشر صورة لجثمان الرئيس السادات عقب اغتياله ـ وهي المرة الأولى التي يعاينُ فيها المصريُّون في صحافتهم آثارَ الطلقات التي أَوْدت بحياة السادات منذ نحو ٢١ عامًا.(١)

الرقابة الذاتيّة في الصحف: السلطة والإعلان ورجال الأعمال

لكنْ تظلّ الرقابةُ الأكثرُ شيوعًا ونفوذًا هي ذلك النوعَ الراسخَ والمعروفَ بـ «الرقابة الذاتيّة،» التي نادرًا ما تثير ضجةً أو تسترعي انتباهًا، وإنْ كانت تهيمن بسطوتها في صمتٍ على ما يسمَّى بـ «الصحف القوميّة.» وتسيطر الدولةُ ولاتزال على هذه الصحف بواسطة اختصاصات مجلس الشورى، وريثِ الاتحاد الاشتراكيّ في ملْكيّة الصحف والإشراف عليها. وتَمْلك مؤسَّساتُ الصحافة «القوميّة» السبعُ الرئيسةُ وضعًا شبهَ احتكاريّ في الفضاء الصحفيّ، يتجلّى في السيطرة على إمكانات الطباعة والتوزيع وأسواق الإعلانات وعلى أضخم دائرةٍ من القرّاء. وبعد نحو ربع قرن من التعدُّديّة الحزبيّة المقيَّدة، وبضع سنواتٍ على صدور صحف محدودة العدد من قبل شركات خاصة، تُقَدَّر هيمنةُ صحف الدولة المسمَّاة بـ «القوميّة» على مجمل الفضاء الصحفيّ في مصر بنسبة تتراوح بين ٨٥ و٩٠ بالمائة، وهذه النسبة تماثل تقريبًا حصةَ الصحفيّين العاملين في الصحف «القوميّة» بين أعضاء نقابة الصحفيّين المصرية. وتمتدّ مظاهرُ الوضع شبه الاحتكاريّ إلى الهامش المحدود خارج الصحافة «القوميّة،» ويُعزى استمرارُ صحف معارضة رئيسة في الصدور إلى تغاضي «المؤسسات القوميّة» عن المطالبة بالديون المتراكمة على تلك الصحف ثمنًا للطباعة ولغير ذلك من الخدمات التقنيّة والتسويقيّة التي تتولاها تلك المؤسساتُ. ومن غير المتوقَّع في الأجل المنظور تحدّي الوضع شبه الاحتكاريّ هذا؛ ذلك أنّ اهتمام جمهور القرّاء بالصحافة الحزبيّة سرعان ما انحسر مع انكشاف الحدود الحقيقيّة لتلك التعدُّديّة والهبوطِ المستمرّ لسقف المعارضة. أما الصحف الجديدة المسمّاة بـ «المستقلة» فلا تزال محدودةً، وإن انتهى أمرُها الآن إلى مزاحمة الصحف الحزبيّة المنهكة لا إلى الظهور بديلاً للصحف «القوميّة.» وتتّضح تلك الحقيقةُ من الهجرة الملحوظة لكتّاب وصحفيّي المعارضة إلى العمل والنشر في الصحف «القوميّة،» وذلك على عَكْسِ ما كانت عليه الحالُ في السنوات العشر الأولى التالية لإصدار أُولى الصحف الحزبيّة.(٢)

---

١ ـ وقائع الملاحقة بالتحقيقات أمام جهات مدنيّة وعسكريّة تسجِّلها تقاريرُ منظّمات حقوق الإنسان، بما في ذلك تقريرُ المنظّمة المصريّة المشار إليه عن عاميْ ١٩٩٩ و٢٠٠٠. أما واقعتا **العربيّ** و**الميدان** فقد نُشِرتا في ٢٨ أبريل و٢٨ مايو ٢٠٠٢ على التوالي.

٢ ـ المؤسسات «القوميّة» السبع هي: الأهرام، وأخبار اليوم، والتحرير (تصدر عنها جريدةُ **الجمهورية**)، والهلال، وروز اليوسف، والمعارف/أكتوبر، والتعاون. وبدأت الصحفُ الحزبيّة المشارُ إليها في الصدور منذ عام ١٩٧٦، وغالبيّتُها أسبوعيّة وتعاني تعثُّرَ أوضاعها على مستويات عديدة ـ بما في ذلك انخفاضُ التوزيع مقارنةً بما كان عليه حتى عقد الثمانينيّات. أما الصحف والمجلات «المستقلة» و«الجديدة» فهي لا تزال محدودةَ العدد، وأبرزها: **الأسبوع** و**صوت الأمة** و**الزمان** و**وجهات نظر**، وجميعُها أسبوعيٌّ عدا الأخيرة فهي شهريّة. وهناك ما يقدَّر بثلاثين مشروع صحيفة مماثلة لا يزال مؤسِّسوها ينتظرون عبثًا الحصولَ على موافقة المجلس الأعلى للصحافة كي يرخِّص لها بالصدور، وذلك بعد أن تقدَّموا بما يفيد الوفاءَ بالشروط القانونيّة الصعبة أصلاً. ومن جانب آخر يقدَّر عددُ الصحفيّين النقابيّين خارج الصحف «القوميّة» بأقلّ من ٥٠٠ صحفيّ بين إجماليّ رقمٍ تجاوَزَ بقليلٍ الأربعةَ آلاف.

القيادات الصحفيّة تدين باختيارها وبالاستمرار في مناصبها لرئيس الدولة، وتتمتّع بدورها بسلطات شبه مطلقة

وتكْمن سلطةُ الرقابة الذاتيّة في طبيعة علاقة «الصحافة القوميّة» بالدولة والمجتمع، وفي بناء السلطة وآليّات السيطرة داخل هذه الصحف ذاتها. فالقيادات الصحفيّة (وتحديدًا رؤساءُ مجالس الإدارة والتحرير) تَدين باختيارها وبالاستمرار في مناصبها لرئيس الدولة، وهو نفسُه رئيسُ الحزب الحاكم «الوطنيّ الديمقراطيّ» الذي يسيطر على الأغلبيّة المُطْلقة في مجلس الشورى. وتتمتع القيادات الصحفيّة بدورها بسلطاتٍ شبهِ مُطْلقة في الإدارة وعلاقات العمل، فضلاً عمّا تجنيه من امتيازات خاصّة تجعل منها جزءًا من بناء السلطة السياسيّة والنخبة الاجتماعيّة المهيمنة.

ولأنّ إشراف وملْكيّة الدولة على الصحافة بدأا في زمن «المشروع الناصريّ،» فإنّ الوظيفة التعبويّة والطابع الشموليّ قد أصبحا خالصيْن لخدمة مكانة رئيس الدولة ورجال الحكم النافذين ودفاعًا عن السياسات الرسميّة. هكذا سارت الأمورُ بعد أن انحسرت الأُطرُ الإيديولوجيّةُ الجامعةُ على غرار: «تحالف قوى الشعب العامل» و«مشروع وطنيّ للنهضة» وغيرِ ذلك. وتبدو هيمنةُ السلطة السياسيّة وسطوتُها غايةً في المباشرة والوضوح، رغم ما تتّخذه علاقةُ الدولة بالصحافة «القوميّة» من سيطرة مموَّهة (إذ بمقتضى نصّ القانون تَمْلك الدولةُ هذه الصحف ملكيّةً «خاصّةً،» ويمارس حقوقَ الملكيّة عليها مجلسُ الشورى، وتُرشِّح اللجنةُ العامة بمجلس الشورى القياداتِ الصحفيّةَ قبل التصديق على تعيينها، كما أنّ الغالبيّة في مجالس إدارة الصحف وجمعيّاتها العمومية للمعيَّنين لا المنتَخَبين). هكذا تَقْبض الدولةُ على سلطة شبهِ مطْلقة في تقرير مصير القيادات الصحفيّة، بينما يحقّ لهذه القيادات بدورها ممارسةُ سلطاتٍ مماثلةٍ داخل صحفها ومؤسساتها ما أَخْلصتْ لمصدر شرعيّة مناصبها. في الوقت نفسه فإنّ أبنيةَ وثقافةَ السلطة داخل الصحف تتكفّل بدورها بإنتاج وترسيخ قيم الولاء الشخصيّ والنفعيّ، المغلَّفةِ بالقداسة الأبويّة، وهي القيم عينُها التي ترفرف على علاقة القيادات الصحفيّة برئيس الدولة ورجالها النافذين.(١)

وتتعزز بنيةُ القمع في الفضاء الصحفيّ على ضوء التحوّلات المجتمعيّة السياسيّة، إذ أصبحت القياداتُ الصحفيّة تَخْتلف تكوينًا ورؤيةً وممارسةً عن جيل الأساتذة محمد حسنين هيكل وإحسان عبد القدوس ومصطفى وعلي أمين وغيرهم. فقد نشأ الجيلُ السابق الذي تولّى مسؤولية الصحف في بيئة تعدُّديّة ليبراليّة قبل احتكار الدولة للصحافة والسياسة، وكانت علاقتُه برأس الدولة (أيْ بالرئيسيْن عبد الناصر فالسادات) تَسْمح بمساحة من التفاعل والحوار أرحبَ ممّا انتهت إليه الأمورُ فيما بعد. وربما كان هامشُ الحوار والتفاعل ـ الذي بات مفقودًا الآن ـ أحدَ أوجه العلاقة المركّبة بين الجناحيْن المدنيّ والعسكريّ للنخبة الشابّة المصريّة الطامحة إلى تغيير مصر منذ أواخر الأربعينيّات والباحثة عن طريق جديد، وهي العلاقة التي كانت تتذبذب صعودًا وهبوطًا بين الصدام العنيف والحوار الحميم، ولم تَسْلم خلالها ـ إلا فيما ندر ـ قيادةٌ صحفيّةٌ أو كاتبٌ مرموقٌ من الاعتقال أو المنع أو النقل من عمله رغم أنه كان أو عاد محاورًا حميمًا للرئيس. أمّا جيلُ القيادات الصحفيّة الحاليّة الذي اكتَسَبَ خبراتِه المهنيّةَ وتقاليدَه الإداريّةَ في إطار مؤسسات وثقافة تعبويّة شموليّة، فإنّه يَنْعم باستقرار غير مسبوق في مواقعه وعلاقته بالسلطة، لكنّه يَفْتقر إلى ما توفَّر لسابقه من فُرَص التفاعل والحوار مع رأس الدولة بل ومن الطموح والبحث لتغيير البلاد. وأمّا شباب الكتّاب والصحفيّين فقد أَدْركوا أبعادَ وعواقبَ الوعود بالديمقراطيّة والتعدُّديّة السياسيّة ـ تلك الوعود التي تواترتْ هباءً منذ هزيمة ١٩٦٧ وخلال الانفتاح الاقتصاديّ اللاحق وما بعده.

---

١ ـ تعْكس علاقةُ الصحف «القوميّة» بالدولة وبرئيسها إحدى نتائج تركُّز وتداخل السلطات في نموذج شموليّ، وإن اتخذتْ مساربَ قانونيّةً وإجرائيّةً معقّدة ومموَّهة. ومنذ قانون «تنظيم الصحافة» عام ١٩٦٠ ظلّ لرئيس الدولة، رئيسِ الاتحاد الاشتراكيّ فالحزبِ الوطنيّ، الكلمةُ الأخيرةُ بشأن القيادات الصحفيّة. أما النصوص القانونيّة التي استَشْهدنا بها فهي من القانون ٩٦ لعام ١٩٩٦، فضلاً عن لوائح سَبَقتْ هذا التاريخ لكنها لا تزال حاكمةً للجوانب الإجرائيّة في تعيين قيادات هذه الصحف.

كانت علاقة القيادات الصحافيّة السابقة برأس الدولة أرحبَ ممّا انتهت إليه الأمور فيما بعد

في مثل هذه البنية المهيمنة على «الصحافة القوميّة» والممتدّة إلى الهوامش المحدودة المحيطة بها (بما في ذلك الصحفُ الحزبيّة والجديدة العاجزة عن طرح قيمٍ وممارساتٍ مختلفة)، يَصْعب أن تتسرَّب إلى القرّاء انتقاداتٌ موجَّهةٌ إلى رئيس الدولة أو رجالها النافذين أو إلى جوهر سياساتها. هذا بينما تتمتّع الحكومةُ وأعضاؤها بحصانةٍ مُبالَغ فيها مع صحافة يقودها «أهلُ البيت»... إلاّ إذا أقال رئيسُ الدولةِ الوزراءَ فيصبحون عندئذ عرضةً للانتقاد، أو إذا شَهدت الحكومةُ صراعًا داخليّاً شاء أحدُ أطرافه أو جميعُها زجَّ الصحافة والرأي العامَّ فيه! وبصفة عامة، فإنّ أولويّات الصحافة تتحدَّد بما يعزِّز طابعَ هذه البنية ويَضْمن رسوخَ المواقع والمقاعد المستقرة لقياداتها. ولذا تنحو الصحفُ «القوميّة،» واليوميَّةُ الكبرى على نحوٍ خاصّ، إلى تكريس «بروتوكول سلطويّ» مماثل لنشرات الإذاعة والتليفزيون الرسميّيْن، ولو جاء ذلك التكريس مكرَّرًا ومعادًا على حساب الاعتبارات الصحفيّة المهنيّة واهتمامات القراء الحقيقيّة.

أما استقلاليّةُ الصحافة والصحفيّين فلا يبقى منها إلاّ النصوصُ المعطِّلةُ والعاجزةُ والمجاملةُ في الدستور والقوانين والخطاب السياسيّ. وعلى هذه الاستقلاليّة المفترضة أن تَصْمد بمعجزةٍ أمام عشرات الممارسات المقوِّضة لها. ولا يجد قادةُ المؤسّسات الصحفيّة حرجًا في إعلان مبايعة رئيس الدولة بلغة الإجماع التامّ (نيابةً عن كافة الصحفيّين والعاملين). ويجد مئاتُ الصحفيّين وعشراتُ الكتّاب والمفكّرين اللامعين أنفسَهم يمرّون بهذا النوع من إدماجهم في عمليات «المبايعة الإجماعية» دون قدرة منهم على الاعتراض أو التحفُّظ على الإهانة التي لحقتْ باستقلاليّتهم وباستقلاليّة الصحافة ذاتها.(١)

قد يتجرّأ صحفيٌّ أو نفرٌ من الكتاب بين حين وآخر على انتقاد تأثير هذه البنية السلطويّة الشموليّة وتفاعلاتها السلبيّة على قضايا من قبيل: المَخَاطر التي تهدِّد حريّةَ الرأي وتداولَ المعلومات في ظل تأثير الإعلانات، أو نفوذِ رجال الأعمال المتزايد، أو«مراعاةِ خواطرِ» قادةِ وحكوماتِ الدول الشقيقة والصديقة. وفي كلّ مرة يثور فيها انتقادٌ من هذا القبيل فإنّه ينتهي إلى لا شيء، وسرعان ما يسود صمتُ القبور. وفي هذا الوقت تتوافر الشكوكُ والشواهدُ على خطورة امتداد الرقابة الذاتيّة ـ بفعل البنية السلطويّة المهيمنة وتداخُلِها مع تداعيات اقتصاد السوق ـ كي تَحْجب المعلومات وتَقْمع الآراءَ لسنوات في قضايا تخصّ المواطنين مباشرةً. فلم يعد خافيًا على أحدٍ استخدامُ الصحافة في تضليل المواطنين سنواتٍ طويلةً في قضايا من نوع توظيف الأموال، وأحوالِ المصريّين العاملين في العراق ودول الخليج. وواقع الأمر أنّ الشكوكَ والشواهدَ على دَوْر الرقابة الذاتيّة في مثل هذه القضايا وغيرها يَشْمل صحفًا حزبيّةً أيضًا.(٢)

لا شكّ في أنّ «الصحافة القوميّة» تَشْهد نوعًا من الانفتاح المحدود عندما يتّسع هامشُ حريّة الرأي فيها أمام كتّاب وصحفيّين متميِّزين من اتّجاهات شتّى يتحلَّوْن بقدر من الجرأة والمصداقيّة. وقد يكون بإمكان كتابات أولئك الصحفيّين أن تتجاوز «المحظورات» لكنّها لا تَخْترق «المحرَّمات.» وقد يجري منعُ مقالات دَفَعوا بها إلى

---

١ ـ كانت الفترة التي سَبقت استفتاءَ الرئاسة الأخير في خريف ١٩٩٩ حافلةً بهذه الظواهر، بما في ذلك تعليقُ لافتات أمام دُور الصحف تَحْمل عباراتِ المبايعة الإجماعية. كما اكتشفت القياداتُ الصحفيّةُ في عيد ميلاد السيد الرئيس مناسبةً سنويّةً لا ينبغي إهدارُها تأكيدًا لولاءٍ يَخْتلط فيه العامُّ بالخاصّ، وتتراجع فيه لغةُ الخطاب الإعلاميّ إلى مداهنات ومبالغات مسيئة لمقام الرئاسة ولما هو متصوَّرٌ من استقلاليّة الصحافة.

٢ ـ على سبيل المثال، طَرحتْ مقالاتُ الراحل الأستاذ أحمد بهاء الدين في ١٩٨٦، ومقالاتُ الأستاذ فهمي هويدي عام ٢٠٠١ وعلى صفحات الصحف المصريّة، جوانبَ من التأثير السلبيّ للإعلان ورجال الأعمال. وقد انتهت المناسبتان من دون تغيير ملموس، إذ تكفّلت القوى ذاتُ المصلحة في بقاء الحال على ما هو عليه بإحكام الحصار حول ما طرحه الكاتبان، سواء كانت هذه القوى مهيمنةً على الصحافة أو على المجتمع.

النشر، لسبب أو لآخر. ولمثل هذا الانفتاح وجهٌ آخر، لأنّ الممارسة «المشخصنة» لحرية التعبير تطفو فوق تراتبيّة رقابيّة تتحدد مراتبُها وفق مكانةِ الكاتب والصحفيّ ونفوذهما. ولا يتجاوز الكتّابُ الكبارُ ممّن يمتلكون الجرأةَ والاستعدادَ للاستفادة من هامش الحريّة الاستثنائيّة عددَ أصابع اليد الواحدة في كل صحيفة «قوميّة.» وتظلّ بنيةُ الهيمنة السلطويّة والرقابة الذاتيّة تَدْفع بالغالبيّة الساحقة إلى أشكال من «الكتابة الهامشيّة» والنمطيّة المقولبة. وهكذا تنتقل آليّاتُ الرقابة الذاتيّة إلى المبادرة الشخصيّة قَبْلَ فعل التفكير والكتابة ذاته، وقبل أن يَبْلغ النصُّ المحرَّرُ أصلاً إلى مَنْ يملك سلطةَ إجازة النشر والتصريح. وهكذا يجد الصحفيُّون أنفسَهم ينزعون من تلقاء نفسهم إلى اعتياد تجنُّب الموضوعات الأكثر حيويّةً والأكثر إثارةً للجدل، أو تلك التي يرجَّح أن تُغْضب أصحابَ السلطة ومموِّلي الإعلانات، وكذلك تجنُّب الموضوعات التي تهدِّد علاقاتِ رؤسائهم بالنخبة السياسيّة والماليّة المؤثّرة. وينخرط آخرون في التحوُّل إلى «ماكينات دعاية» لمصادر الأنباء من رجال الحكومة أو الأعمال، وبالتوافق عادةً مع مسؤولي الصحيفة. وربما يبذل نفرٌ من الصحفيّين جهدًا خارقًا لتمرير كتابات «مبهمة» بافتراضِ أنّ رؤساءهم وزملاءهم ممّن يُجيزون النشرَ أكثرُ ذكاءً وفطنةً من «الرقيب الرسميّ التقليديّ» المتصوَّر في مخيلتهم، وأنّهم من ثم سيَسْمحون بنشرها.

وعلاوةً على كل ذلك، فهناك قائمةٌ «المحرَّمات المقدَّسة» (التابوهات السياسيّة والدينيّة والجنسيّة) التي يتعيّن على الكتّاب والصحفيّين المصريّين ـ إيثارًا للسلامة ـ أن يتجنّبوها. إلا أنّ المتاعب قد تلاحقهم جرّاء «محظورات» تتبدّل خرائطُها ومواقعُ ألغامها الخفيّة بين وقت وآخر. فالتعرُّض بالنقد لدولة شقيقة أو صديقة، أو لرجل أعمال، أو لمسؤول أو شركة ما، قد يكون مباحًا في أوقات ومحظورًا في أخرى، ولأسباب لا يَعْرفها ولا يقدِّرها إلاّ رئيسُ التحرير وأقربُ معاونيه. وعادةً فإنّ انتهاكَ تعليماتِ حظر النشر الظاهرة والخفيّة، والإضرارَ بمصالح رئيس التحرير إصرارًا أو عمدًا، يقودان إلى ما لا تُحْمد عُقباه، ولا تتوافر تقاليدُ أو أطرٌ تنظيميّةٌ جادة تَضْمن الدفاعَ الجماعيَّ عن حقِّ متابعةِ الكتابة والنشر. ومن شأن التمرُّد والأخطاء الصادرة عن الهامش المتاح لحريّة الصحافة خارج احتكار الدولة أن تستدعي إجراءاتٍ وردودَ أفعالٍ فظةً وترويعيّةً كفيلةً بردع تنامي محاولات «الخروج عن النص،» كما ورد بشأن ظاهرتَي السجن والإغلاق. ولعلّ الأكثر بؤسًا أن يجري الترويجُ لحريّة الصحافة بوصفها منحةً كريمةً تَفَضَّلتْ بها سلطةٌ في الدولة أو الصحيفة نفسها. ذلك أنّ مغزى هذا، ببساطة، هو أنّ المنحة قابلةٌ للاسترداد، وأنّ حدوث الأسوإ يظلّ هاجسًا مقيمًا.

كارم يحيى

صحفيّ في **الأهرام**. متخصص في الشؤون الإسرائيلية. أحد المُسْهمين في موسوعة **اليهود واليهودية والصهيونية** لعبد الوهّاب المسيري

الرقابة على الإبداع الفنيّ: فقه المصادرة وحماية المجتمع

حسن عطيّة

تجسِّد الرقابةُ مفهومًا مناقضًا لمفهوم الحريّة، يَسْتبعد كلٌّ منهما الآخرَ... هذا إذا ما نَظَرْنا إليهما بالمنظور المثاليّ المطْلق، الذي يرى أنّ الحريّة هي تقريرُ الروح لمصيرها وفق إرادةٍ لا تحدِّدها قوانينُ المجتمع. أما إذا أَدْخلنا الضرورةَ كمبدإ، فسوف نُدْرك أنّ قوانين الرقابة، ككلّ التشريعات القانونيّة، تَعْكس أوضاعًا اجتماعيّةً معيّنة تسود المجتمعَ في فترة زمنيّة محددة، معبِّرةً بالضرورة عن إرادة القوى المهيمِنة على المجتمع ورؤيتها الأخلاقيّة للعالم. ومن ثم فإنّ أيَّ تغيير في تلك الأوضاع، وأيَّ حراك للقوى المهيمِنة، يؤدّيان بالضرورة ذاتها إلى تغيّر الرؤية إلى العالم: وهو ما يتطلب قوانينَ خاصةً للتحكّم في حركةِ تداولِ إبداع المجتمع ورقابته لصالح القوى الاجتماعيّة الجديدة وعلاقاتِ الإنتاج السائدة والعلاقاتِ الاجتماعيّة القائمة على أساسها، والتي تشكّل في تفاعلها نسقًا من الأفكار تَعْمل على المحافظة على المجتمع وعلاقاته الداخليّة في فترة زمنيّة محددة.

إشكاليّات الرقابة

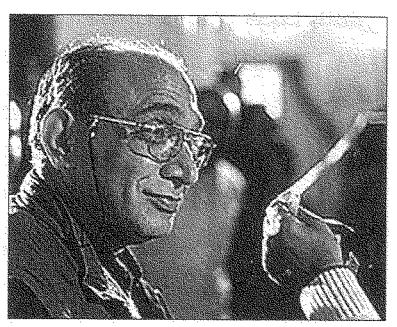
غير أنّ قوانين التحكّم والمراقبة هذه، في مصر كما في كلّ الدول العربيّة، لم تتغيّرْ منذ زمن طويل. وهذا يمثِّل **إشكاليّةً أولى** أمام المتعرِّض لما يسمّى في مصر بـ «قوانين الرقابة على المصنَّفات الفنيّة.»

فقد صَدَرَ قانونُ الرقابة على نشرِ وتداولِ الإبداع الفنيّ في مصر، والمعمولُ به حتى اليوم، والمعروفُ باسم القانون رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائيّة ولوحات الفانوس السحريّ والأغاني والمسرحيّات والمنولوجات والأسطوانات وأشرطة التسجيل الضوئيّ، في ظلّ أوضاع عالميّة متشابكة مع متغيِّرات المجتمع المصريّ عقب ثورة يوليو وسيادة أفكار التحرر الوطنيّ، الأمرُ الذي تَركَ بصماته وقتَها على روح قوانين الرقابة وسُبُل تطبيقها. لكنّ الصورة تختلف اليوم تحت مظلّة القرية الكونيّة المفتوحة. وهو ما يمثِّل **الإشكاليّةَ الثانية** في موضوع الرقابة: فكيف للمشرِّع، ومِنْ بَعْدِه المطبِّق للتشريع القانونيّ، أن يحمي المجتمعَ من التعرّض لمواد إبداعيّة تُنتَج داخلَ وطنه أو تَدْخل عليه من الخارج في ظلّ سماوات مفتوحة تَبثُّ للداخل ما هو مرفوضٌ ومعارضٌ لقيم هذا المجتمع وسياساته؟

لقد تغيّر المجتمعُ المصريُّ داخليّاً، وانفتح خارجيّاً على متغيّرات جديدة، ومع ذلك ظَلَّ قانونُ الرقابة كما هو دون تغيير على مدى ما يَقْرب من نصف قرن من الزمان. وهذا ما يَطْرح تساؤلات تؤسِّس لصياغة **الإشكاليّة الثالثة** في مقالنا هذا، وهي: لماذا لم تَطْرحْ متغيِّراتُ الواقع المصريّ الجديدة احتياجًا لتغيير قانون الرقابة على المُنْتَج الفنيّ، مثلما طَرَحت احتياجاتٍ متعدِّدةً بدَّلتْ قوانينَ السوق وما هو متداولٌ داخلَه من مُنتَجات

أخرى؟ هل يَرْجع ذلك إلى طبيعة المنتَج الفنيّ القابلِ للتجدُّد وفقًا لتفسيرات تقديمه المختلفة، خاصةً في مجال المسرح ونصوصه الدراميّة المتعددة التقديم؟ أم يَرْجع إلى الصياغة العامّة لقانون الرقابة على المصنَّف الفنيّ، باعتباره نسقًا من الأحكام العامة التي لا تحتاج إلى تغيير في موادّها بقدرِ ما تحتاج إلى تغير في عقليّة منفِّذ هذه الموادّ، أيْ تحتاج إلى تغيّر في عقليّة الرقيب كشخص لا إلى تغيير القانون كقوة معنويّة ـ ولاسيَّما أنّ علاقة السلطة بالإبداع دخلتْ في منعطفات كثيرة منذ صدور هذا القانون وحتى الآن؟

فبعد صدور القانون وإلحاق جهازه التنفيذيّ بوزارة الإرشاد القوميّ (الإعلام)، أُنشئتْ وزارةُ الثقافة عام ١٩٥٨. ومع قوانين يوليو الاشتراكيّة عام ١٩٦١ دَخَلَ المجتمعُ مرحلةَ التأميم وبناء القطاع العامّ في مجال الثقافة، وأُقيمتْ هيئاتٌ ومؤسساتٌ حكوميّة للمسرح والسينما، وتحوَّلَ المنتَجُ الثقافيّ إلى «خدمة» تقدِّمها الحكومةُ لمن هو «أحقّ» بها. ثم حلّت هزيمةُ ٦٧ الرهيبة، وارتفع شعارُ «لا صوت يعلو على صوت المعركة،» ودخل المجتمعُ مرحلةَ نقدِ الذات، ونقدِ مسار الثورة، والتفتيشِ عن أسباب الهزيمة فكريّاً واجتماعيّاً. وبعد انقلاب مايو ١٩٧١، وانتصارِ اكتوبر ١٩٧٣، دخل المجتمعُ مرحلةً أخرى جديدةً أيضًا، طورد فيها المثقفُ، وهُجِّر فيها الفنّانُ خارج البلاد، وصَعَدَتْ طبقةٌ طفيليّةٌ جديدة: عمادُها الفكرُ الليبراليّ، وطريقُها بعيدٌ عن المعرفة، ونجاحُها قائمٌ على تسليع كلّ شيء بما فيه الإبداع. فصار المكسبُ والخسارةُ، اللذان يحدِّدهما شبّاكُ بيع التذاكر أو حجمُ بيع شرائط الفيديو واسمُ النجم، هما المعيار الأول في الإبداع. فضلاً عن تحالف السلطة مع جماعة الإخوان المسلمين لمطاردة الفكر التقدميّ، وهو ما أدّى إلى زيادة حجم تأثير الأفكار السلفيّة والقيم الأخلاقيّة التقليديّة، وأفضى ذلك بدوره إلى اغتيال رئيس الجمهوريّة ذاته، وأعاد تأسيسَ فقه المصادرة والمطاردة لكل إبداع تنويريّ في المجتمع.



منعت وزارة الإعلام دخول رواية «هورجادة» للسيناريست رأفت الميهي، رغم موافقة الرقابة على السيناريو

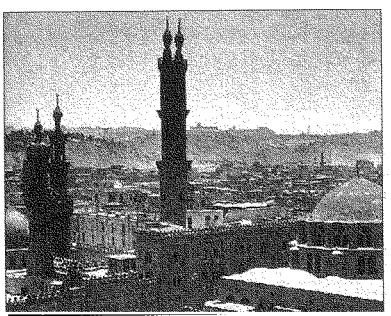
تنبع الإشكاليّة الثالثة من كون موادّ قانون الرقابة على المصنّفات الفنيّة موادَّ عامةً (مطّاطةً)، تَمْنح الرقيبَ سلطةً تقديريّةً وتتيح له حريّةَ التفسير وفق السياق الاجتماعيّ /الإيديولوجيّ الحاكم والفكر المسيطر على الرأي العام ـ وهي حريّة تمتدّ بين التقييد الأقصى والإطلاق المحسوب. فتحديد القانون بأنّه «من أجل المحافظة على الأمن والنظام العامّ وحمايةِ الآداب ومصالحِ الدولة العليا في ما يتعلّق بمصلحتها السياسيّة في علاقتها مع غيرها من الدول» إنّما هو تحديدٌ يراه البعضُ مقيِّدًا لحريّة الإبداع وناسفًا لحقّ التعبير. ذلك لأنّه يَمْنح الموظَّفَ العامَّ سلطةً غيرَ محدودة للحُكْم على هذا الإبداع، في الوقت الذي يَفْتقد فيه هذا الموظفُ في العادة القدرةَ على المرونة في التعامل مع إبداع قد تطيح موافقتُه عليه بمقعده داخل الجهاز الحكوميّ، لذا فهو يرتعب من الوقوع في الخطإ، فيركن إلى السلامة بالرفض. هذا فضلاً عن أنّ الرقيب ليس شخصًا مغيَّبًا عن حركة الواقع، بل هو متابِعٌ للرأي العامّ في الشارع وللمجادلات الدائرة في وسائل الإعلام حول قضايا الساعة، الأمرُ الذي يَدْفع به إلى الميل نحو الاتجاه المسيَّد في الساحة، والذي ترضى عنه القوى المهيمنةُ في الشارعيْن السياسيّ والفكريّ.

إنّ هذه الإشكاليّات الثلاث (ثبات قوانين الرقابة – عدم انسجام هذه القوانين مع وضع القرية الكونيّة المفتوحة ـ الطابع العامّ المطّاط لموادّ الرقابة) تمثِّل محورَ التعامل مع جهاز الرقابة على المصنَّفات الفنيّة، باعتباره إدارةً مركزيّةً تَتْبَعُ المجلسَ الأعلى للثقافة في وزارة الثقافة، وتَخْتصّ بكلّ ما يُعرض في دُور العرض المسرحيّ والسينمائيّ، وما يتمّ تداولُه في نوادي الفيديو والملاهي الليليّة ومحلّات بيع شرائط الكاسيت والأسطوانات، فضلاً عما يتمّ تصويرُه من أفلام في مصر، وما يتمّ استيرادُه أو تصديرُه من المصنَّفات المشار إليها سلفًا. غير أنّ صلاحيّات هذا الجهاز لا تسري على المصنَّفات المبثوثة عبر قنوات الإذاعة والتليفزيون الرسميّة ـ فلهذه جهازُها الرقابيُّ الخاصُّ، الذي يَتْبع اتحادَ الإذاعة والتليفزيون في وزارة الإعلام. وهذا ما يَخْلق ازدواجيّةً رقابيّةً في البلاد، يُرْجعها أصحابُها إلى تباين طبيعة المتلقّي وإرادته في تلقّي العمل الفنيّ. كما أن صلاحيّات أيٍّ من جهازَي الرقابة السابقيْن لا تسري على المطبوعات المنشورة في البلاد أو المستوردة من خارجها ـ فلهذه هي الأخرى قانونُها وأجهزتُها الخاصة التي تَتْبع وزارةَ الإعلام

أيضًا، والتي مَنَعتْ مؤخَّرًا دخولَ رواية **هورجادة** للسيناريست المصريّ رأفت الميهي المطبوعة في باريس، رغم موافقة جهاز الرقابة في وزارة الثقافة على السيناريو الذي أعدّه الكاتبُ نفسُه عن هذه الرواية.

من الخديوي إلى فتوى ١٩٩٤

دارت قوانينُ الرقابة والقرارات الوزاريّة المتعلقة بها حول «محتوى» الإبداع، و«شكلِ» تقديمه، و«الرؤيةِ» التي يَحْملها للمجتمع. وقد بدأت الرقابةُ على الإبداع الفنيّ مع دخول المسرح كفنّ جديد إلى مصر. فقد اعترض الخديوي إسماعيل عام ١٨٧٠ على مسرحيّة يعقوب صنّوع **الضرّتان**، التي قدّمها على مسرح الخديوي الخاصّ في سراي قصر النيل، لما تتضمّنه من تعريض بمن يتزوّج من أكثر من واحدة ـ ومنهم الخديوي نفسُه. فخرج الخديوي من المسرح غاضبًا بعد أن أنّب يعقوب صنّوع «موليرَ مصر،» فنصحه المقرَّبون بعدم تقديمها مرةً أخرى. وكانت هذه النصيحة المستمدّة من موقف سلطويّ هي أوّلَ توجُّه رقابيّ من أعلى سلطة في البلاد تَرْفض عرضًا مسرحيّاً لأنّ «رؤيته» تخالف رؤى «أُولي الأمر.» ثم بدأ اهتمامُ السلطة بهذا الفنّ الجديد وما يقدِّمه من موادّ وآراء قد تكون مخالفةً لما تراه هذه السلطةُ صالحًا للمجتمع بوجه عامّ، ولمصالحها الطبقيّة والفئويّة بوجه خاصّ. لذا حَرَصَ قانونُ المطبوعات المعادي للديمقراطيّة والصادر في أكتوبر عام ١٨٨١، بعد شهر ونصف الشهر من مظاهرة العسكر بقيادة أحمد عُرابي أمام سراي عابدين، على الإشارة إلى حقّ الحكومة في مصادرةِ كلِّ عملٍ مكتوب أو مرسومٍ أو معروضٍ يَحْمل رأيًا مغايرًا «للنظام العموميّ وللآداب أو الدين.» ثم سارت على هدي هذا القانونِ كافّةُ التشريعات القانونيّة الخاصّة بالرقابة فيما بعد، واضعةً التابوهاتِ الثلاثةَ محلَّ تجريمٍ من السلطة التنفيذيّة وهي: النظامُ العامّ، والمقصودُ به تحديدًا السياسةُ؛ فالآدابُ العامة أيْ ما يتعلق بالجنس؛ ثم الدين، أيْ ما يتعلق بالعقيدة. وصدر أوّلُ قانون لرقابة الأفلام وتنظيم الأمن داخل دُورِ السينما عام ١٩٠٤. ثم صدرتْ في منتصف عام ١٩١١ التشريعاتُ القانونيّةُ المنظّمة للائحة التياترات (المسارح)، فمَنَعَتْ كلَّ ما يُمْكن عرضُه إذا كان «مخالفًا للنظام العامّ والآداب،» دون أيّ ذِكْرٍ للعقيدة الدينيّة. وحَدَّدت اللائحةُ الجهةَ المشْرِفَةَ على الرقابة بأنّها المكتبُ الفنيُّ لوزارة الداخليّة. وفي عام ١٩٢٨ توحّدت الرقابةُ على المسرح والسينما. ثم صدرتْ تعليماتُ ١٩٤٧، التي عملتْ على تحويل فكرة الرقابة من رصد «التجاوزات» السياسيّة والدينيّة إلى الحكم على العمل الفنيّ بما يحمله من صور وكلمات تسيء إلى صورة البلاد أمام الآخر، فحَمَلت التعليماتُ عنوانًا يَسْتهدف «تحويلَ السينما إلى وسيلة للدعاية الطيّبة لمصر.» وتضمّنتْ تلك التعليماتُ ٧١ بندًا رقابيّاً صارمًا، قَدَّستْ ما هو غيرُ مقدَّس، وحَذَّرتْ من إظهار صورٍ تُخِلّ «بالنظام الاجتماعيّ،» أو تشوِّه صورةَ مصر خارجيّاً مثل: «بيوت الفلاّحين الفقراء ومحتوياتها،» و«منظر الحارات القذرة،» ومَنَعَتْ «تشخيصَ الأنبياء والرُّسُل والصحابة والمبشَّرين بالجنّة.»


حقق الأزهر نصرًا كبيرًا حينما حصل على فتوى عامَ ٩٤ بقصر الجهة الدينيّة المختصّة عليه فقط

قامت ثورةُ يوليو ٥٢، وبَثَّتْ روحًا جديدةً في الحياة المصريّة، ونجح العسكرُ في تجاوز أزمة مارس ١٩٥٤ التي اندلعتْ حول الفكر الديمقراطيّ، وذلك برفضهم العودةَ إلى ثكناتهم؛ ونجحوا أيضًا في الإطاحة بفكرة التعدد الحزبيّ. وصَدَرَ قانونُ ١٩٥٥ لاغيًا المحظورات الطبقيّةَ القديمةَ، مكتفيًا بالمحاذير الدينيّة والأخلاقيّة والسياسيّة دون تشدد؛ فقد كانت الطبقةُ الصاعدةُ في حاجة إلى إبداعٍ ثائرٍ ومتحرّرٍ من القيود الطبقيّة، بل ويَعْمل بكلّ جهده على إسقاط الفكر الطبقيّ الذي هيمن على مصر قبل ثورة يوليو، مع محافظةِ ذلك الإبداع في الوقت نفسه على قيم الطبقة الدينيّة والاجتماعيّة.

ثم تغيرت الأوضاعُ، وصدر القرار رقم ٢٢٠ سنة ١٩٧٦، عائدًا في زمن التحالف مع الفكر السلفيّ إلى محظورات عام ٤٧، حيث «يُمنع عرضُ المشكلات الاجتماعيّة بطريقة تُخِلّ بالوحدة الوطنيّة،» فضلاً عن «الرجوع إلى الجهات الدينيّة المختصة» دونما إشارة واحدة إلى ماهيّة هذه الجهات وإنْ كان من المتعارف

عليه أنها الأزهر، الذي حقَّقَ كمؤسسة دينيّة نصرًا كبيرًا حينما حَصَلَ من مجلس الدولة على فتوى عام ١٩٩٤ بقصر الجهة الدينيّة المختصة على الأزهر فقط.

أول تدخّل للأزهر وقف ضدّ فكرة تجسيد يوسف وهبي لشخصيّة النبيّ محمد في فيلم تركي ـ ألمانيّ

أجهزة الرقابة الأخرى

رغم إنشاء جهاز رسميّ للرقابة على المصنَّفات الفنيّة في مصر، فإنّه لم يكن الجهازَ الوحيدَ المنوطَ به «حمايةُ المجتمع ممَّن يَخْرج على ناموسه العامّ»؛ فثمة أجهزة أخرى رسميّة وغير رسميّة تَلْعب دورًا يبدو أحيانًا خفيّاً داخل أروقة الرقابة ومتداخلاً مع سلطاتها، وأحيانًا متجاوزًا لهذه السلطات، حيث تحال إليها الأعمالُ التي تمسّ طبيعةَ تلك الأجهزة أو تتطلّب رأيَها، وهي:

١) **المؤسسة الدينيّة (الرسميّة)**. ويمثّلها عمليّاً الأزهرُ، وبشكل خاصّ مجمعُ البحوث الإسلاميّة فيه، الذي تُحَوَّلُ إليه المصنَّفاتُ المتعرِّضة للعقائدِ والموضوعاتِ والشخصيّاتِ الدينيّة الإسلاميّة. وعلى حين يرى البعضُ أنّ مجمع البحوث لا يَمْلك حقَّ مصادرة أيّ مصنَّف فنيّ من الناحية التنفيذيّة، وأنّ بوسعه فقط أن يقدِّم رأيًا استشاريّاً، فإنّ هذا الرأي «الاستشاريّ» يتحوَّل عند الرقيب إلى توجيهٍ مُلْزِم. فقد وقف الأزهرُ قديمًا ضدّ فكرة تجسيد الفنّان يوسف وهبي لشخصيّة النبيّ ﷺ في فيلم تركيّ ـ ألمانيّ، وكان ذلك أوّلَ تدخُّل من الأزهر في مجال السينما. كما رفض الأزهرُ حديثًا الموافقةَ على عرض فيلم «الرسالة» للمخرج مصطفى العقّاد في مصر، رغم أنَّه عُرِض في أكثر من دولة عربيّة. كما رَفَضَ بشكلٍ متكررٍ الموافقةَ على تقديم مسرحيّة «ثأر الله» للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي، سواء بإخراج كرم مطاوع في الستينيّات، والذي احتال على القرار بتقديم شهر كامل من بروفات العرض المفتوحة للجماهير، أو بإخراج جلال الشرقاوي وتمثيل الممثّلة المعتزلة سهير البابلي في العام الماضي.

كما أنّ الموضوعات التي تمسّ العقيدةَ المسيحيّةَ تحال هي الأخرى على الجهات الكنسيّة المسؤولة عن تلك العقيدة، أرثوذوكسيّةً أو كاثوليكيّة. ورغم سماح الفكر المسيحيّ بظهور شخصيّة السيد المسيح على الشاشتيْن الكبيرة والصغيرة أو في فضاء المسرح، إلاّ أنّ الفكر الرقابيّ المصريّ، بعمقه الإسلاميّ، يَرْفض رفضًا باتّاً تجسيدَ شخصيّة المسيح صورةً وصوتًا. بل إنّ الكنيسة قد توافق على إنتاج عمل فنّيّ، مثل أوبريت «لؤلؤ ومرجان والكابتن ماجيلان» الذي يستوحي أعمالَه من قصة داود وجوليات في أحد أسفار العهد القديم، بينما رَفَضَ جهازُ الرقابة التصريحَ بإنتاجه عام ٢٠٠٠ لأنّه لا يتناسب مع الحالة السياسيّة والظروف الوطنيّة الحاليّة وذلك لتأكيده على انتصار داود رمزِ القوة الأسطوريّة الإسرائيليّة على الفلسطينيّين.

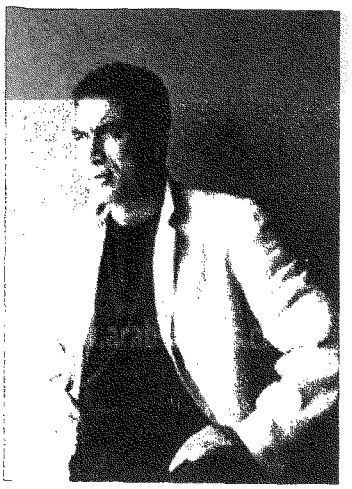
ويصل الخلافُ بين جهاز الرقابة والمؤسسة الدينيّة إلى ذروته حاليّاً بمحاولة الأزهر انتزاعَ حقّ جهاز الرقابة، المنوطِ به قانونًا منعُ أو إجازةُ المصنَّف الفنيّ. فالأزهر يؤكّد أنّه، كمؤسسة دينيّة، له وحده الحقُّ في الموافقة على التصريح بتداول الأشرطة الدينيّة للشيوخ التقليديّين من أمثال عمر عبد الرحمن أو للشيوخ الجدد من أمثال خالد الجندي باعتبارهم من خرّيجي الأزهر، وباعتبار أنّ فتاواهم تتّفق وفتاوى ابن تيميّة وغيره؛ بينما يرى جهازُ الرقابة أنّ تلك الفتاوى والأحاديث تَنْشر التخلُّفَ بين الناس وتُضرّ بالمجتمع.

٢) **المؤسسة الأمنيّة**. وتبدأ بأجهزة الأمن العليا، التي تحوّل إليها كافّةُ الموضوعات المزمَع تقديمُها داخليّاً أو المستوردةِ من الخارج، والتي تخصّ القواتِ المسلحةَ أو الشرطةَ أو الأمنَ العامّ. وتقوم تلك الأجهزة بتوزيع هذه الموضوعات المطلوبِ الرأيُ فيها على الوزارات والمؤسسات المعنيّة، مثلِ وزارات الداخليّة والدفاع والخارجيّة ومؤسسة الأمن العامّ. وقد تحفّظتْ وزارةُ الداخليّة مثلاً على سيناريو فيلم «البريء» للكاتب وحيد حامد والمخرج عاطف الطيب (أغسطس ١٩٨٦)، وتدور أحداثُ الفيلم حول واقعةِ تمرّدٍ بين قوات الأمن المركزيّ نتيجةً لسريان الوعي بين جنوده واكتشاف بعضهم عمليّاتِ التزييف وغسيل المخّ التي تمّت لهم. أيضًا أصرّت وزارةُ الداخليّة على حذف نهاية الفيلم، حيث تتمرّد الشخصيّةُ الرئيسيّة، التي قدَّمها أحمد زكي، فأطلق نارَ مدفعه الرشّاش على قادة معسكره. وفي النهاية أيضًا تَبْرز شخصيّةُ جنديٍّ بسيطٍ آخر، يقوم بقتل الجنديّ الذي

استنار بالوعي؛ وفي هذا إشارةٌ واضحة إلى ثبات واقع هؤلاء الجنود الفقراء، مادامت قوانينُ حياتهم لم تتغيرْ بعدُ.

ولم تكتفِ المؤسسة العسكريّة، خاصةً في ما يتعلّق بوزارة الدفاع، بالقانون القائم، بل حَصلَتْ من البرلمان على تشريع قانونيّ في يناير ١٩٨٩ يُلْزم السينمائيّين ضرورة الحصول على موافقة رسميّة في حالة تصويرِ أيّ شيء يخصّ القوات المسلّحة، سواء كان قصةً ذاتَ مساسٍ بأمن الدولة أو قصةً اجتماعيّةً تدور حول ضبّاط وجنود وما ينشأ من علاقات داخليّة بينهم في المعسكرات.

يُضاف إلى المؤسَّستَيْن الدينيّة والأمنيّة مؤسساتٌ وهيئاتٌ أخرى لا يُطْلب رأيُها، وإنّما هي التي تَعْمل بكلّ جهدها على المشاركة بالرأي، مشكّلةً ضغطًا على الرقيب أثناء اتخاذه قرارَ الإجازة أو المنع. وهذه المؤسّسات والهيئات هي:



تمرّدت الشخصيّة الرئيسيّة التي قدّمها أحمد زكي في فيلم «البريء» على قادة معسكره، فأصرّت وزارة الداخليّة على حذف نهايته

٣) النقابات المهنيّة. إذ ترى كلُّ نقابة، وفقًا للعقليّة المهيمنة عليها، أنّ أعضاءها ذواتٌ مَصُونةٌ، لا يجب المساسُ بها بتقديم صور سلبيّة لها: كالطبيب المرتشي، أو المحامي النصّاب. وهكذا هبّت نقابةُ المحامين ضدّ فيلم «الأفوكاتو» للمخرج رأفت الميهي عام ١٩٨٥، بسبب تقديمه نموذجَ المحامي الأفّاق.

٤) وسائل الإعلام المختلفة، وبشكل خاصّ الصحف. ويتمّ الاعتمادُ أولاً على بريد القرّاء، وصولاً إلى رؤساء التحرير المختلفين سياسيّاً مع أعمال تَحْمل وجهةَ نظرٍ مخالفةً، مثلما حدث مع فيلم «ناجي العلي» للمخرج عاطف الطيب ومن بطولة الفنان نور الشريف (١٩٩٢)، حينما شنت جريدةُ **أخبار اليوم** حملةً شرسةً ضدّ الفيلم، قادها رئيسُ تحرير الجريدة ورئيسُ مجلس إدارة المؤسسة إبراهيم سعدة. وقد نجحت الحملة في منع عرض الفيلم في افتتاح مهرجان القاهرة الدوليّ للسينما، وما زالت تطارده حتى اليوم.

٥) الجماعات الدينيّة غير الرسميّة، بدءًا من جماعة الإخوان المسلمين التي تأسّستْ أوائلَ الأربعينيّات كمؤسسة دينيّة «شعبيّة،» وقرّرتْ منذ البدايّة أن تلعب دورًا رقابيّاً إلى جانب المؤسّسة الرسميّة (الأزهر). فقد تضمّن برنامجُ الجماعة، الذي صاغه مرشدُها حسن البنّا عام ١٩٤٢، فقرةً تدعو إلى «مراقبة دُور التمثيل وأفلام السينما والتشدُّدِ في اختيار الروايات والأشرطة.» وفي السنوات الأخيرة أعادت تلك الجماعاتُ الحياةَ إلى قانون «الحسْبة،» لكي تَرْفع به القضايا وتُوقِفَ أيَّ عمل فنّيّ يتعارض ورؤيتَها السلفيّةَ للحياة.

٦) القوانين غير المكتوبة. وتتمثّل في العادات والتقاليد والأعراف السائدة، وهي مجموعةٌ من الأفكار التي يصوغها المجتمعُ ليحميَ ذاته. لذلك فإنّ مَنْ يخرج على تلك التقاليد يُعدّ «خليعًا،» كما تقول القواميسُ العربيّة، ومَنْ يُطْرد من جنّتها يُعتبر «مخلوعًا.» غير أنّ هذه الأعراف ذاتَها لا تقف ثابتةً بدورها، مثلما حدث مع روح التغيير الثوريّة في المجتمع المصريّ في العقديْن الثاني والثالث من القرن العشرين. فهذه الروح دفَعَتِ المرأةَ المصريّةَ إلى خلع الحجاب وإلى النضال لدخول الجامعة. وتأجّجتْ هذه الروحُ في مصر الخمسينيّات والستينيّات، حين أصبحت المعرفةُ هي سلاحَ المواطن للصعود الاجتماعيّ والحياة الكريمة. ولكنْ في العقديْن الأخيريْن إذا برياح التغيير تجيء من خارج المجتمع المصريّ، لتلتقي مع متغيّرات داخليّة، فتغيبَ قيمةُ المعرفة، ويصبحَ المالُ سيّدَ الحراك الاجتماعيّ، وتختفيَ المرأةُ داخل حجابها الأسود، وتعتزلَ الفنّاناتُ عملَهنّ السينمائيّ والمسرحيّ والغنائيّ. وصار يُراد لنصف المجتمع أن يصبح عاطلاً عن التفكير والفعل الخلّاق: فتختفي مشاهدُ الرقص من الأفلام القديمة؛ ويطول مقصُّ الرقيب أشهرَ وأرقَّ قبلةٍ في السينما المصريّة، بين عبد الحليم حافظ ولبنى عبد العزيز في فيلم «الوسادة الخالية» الذي أخرجه صلاح أبو سيف عام ١٩٥٧؛ وتُحذف كلماتٌ دالةٌ على ما تحمله الشفاهُ من حلاوة القبلة الأولى في أغنية عبد الحليم «أوّلْ مرّة تحبّ يا قلبي»؛ وتُنتج السينما المصريّةُ فيلمًا يدعو إلى الخرافة باسم «الأنس والجنّ» من إخراج محمد

راضي عام ١٩٨٥، يؤكّد فيه أنّ روح الميت ستظلّ تطارد جسدَ المحبّ الحيّ، وأنّ الجان والعفاريت لها وجودٌ بالفعل في حياتنا ولا مفرّ من الخلاص منها!

الرقابة بين القمع والضرورة

لأنّ الحقّ في التعبير الحرّ هو حقٌّ مجتمعيّ، ولأنّ حق المجتمع في حماية بنيته الاجتماعيّة هو حقّ تاريخيّ، فإنّ قيمة الرقابة تتجلّى كوظيفة اجتماعيّة تختلف حولها الآراءُ. فالبعضُ يرى ضرورةَ النسف الكامل لوجود الرقابة وإلغاء فقه المصادرة، إيمانًا منه بأنّ حريّة التعبير مُطْلقة، وبأنّ المجتمع الذي يَرْفض تمرُّدَ أفراده على ناموسه العام مجتمعٌ ضعيفٌ لا حقَّ له في العيش ناهيك بالتقدّم. بينما يرى بعضٌ آخر أنّ الرقابة شرّ مستطير لكنْ لا مناصَ من وجوده؛ فأفلام البورنو، التي خرجتْ من دور سينما X لتصل عبر الانترنت إلى كلّ بيت، بحاجة إلى مَنْ يحمي النشءَ منها، وإلى مَنْ يَحْمي دارَ العرض المسرحيّ من أن تتحوّل إلى صالة كباريه يُخَدَّر فيها العقلُ بموجات من الأجساد العارية و«الأفيهات» الجنسيّة الحرّيفة.

كما أنّ إلغاء الرقابة، كجهاز حكوميّ، يَفْتح المجالَ أمام تعدُّد الأجهزة والرؤى والإرادات الرقابيّة، ويؤدّي إلى غياب الضوابط المتحكّمة في الفنّ، الأمر الذي يُغرق السوقَ بالغثّ والفاسد من المنتجات ذات الهويّة الفنيّة، بل ويصادر حريّةَ الإبداع ذاتها، خاصةً في زمن أصبحتْ فيه وزارةُ الثقافة تُعدّ وزارةَ «المحرَّمات» لكونها تهتمّ بالفنون السينمائيّة والمسرحيّة والاستعراضيّة والغنائيّة والتشكيليّة وغيرها من الفنون التي تَعْتبرها الرؤى السلفيّةُ حرامًا يجب تجنُّبه. لذا فجهاز الرقابة هو وحده الذي يُمْكن أن نختلف معه أمام المحاكم، التي يَحْكم قضاتُها بقانون الرقابة الصادر تشريعيّاً من مجلس الشعب، بينما يصبح الحكمُ الرقابيُّ في غياب هذا الجهاز وقانونِه مشاعًا؛ بل قد يصل الأمر إلى حدِّ أن يقوم مديرُ دار العرض السينمائيّ، وفق رأيه الخاصّ، بحذف مشاهد من شريط الفيلم، كما حدث العامَ الماضي مع فيلم «مواطن ومخبر وحرامي» للمخرج داود عبد السيِّد، حينما حَذَفتْ دارُ العرض فصلاً كاملاً من نهاية الفيلم فأخلَّتْ برسالة الفيلم الكليّة.

إنّ الدفاع عن الرقابة ليس مطلقًا، كما أنّ التأكيد على مبدإ الحريّة ليس مطلقًا هو أيضًا. فحريّة الفرد في التعبير لا تنفي حقَّ المجتمع في حماية ذاته، كما لا تنفي حريّةَ الآخر في التعبير عن رأيه بالحريّة ذاتها، وداخل المجتمع نفسه، بهدف التحاور الخلّاق لصالح تقدم المجتمع. فمن ذا في هذا العالم قادرٌ على أن يَمْنح رأيَه اليقينَ الكاملَ، ويرى في الرأيِ الآخرِ الفسادَ الكاملَ، فيُفْسد بالتالي مفهومَ الحريّة الذي ينطلق منه ويؤمن به؟

وفي المقابل فإنّ الموافقة على وجود الرقابة لا تعني الحَجْرَ على الإبداع، بقدْرِ ما تشير إلى أهميّة حماية المجتمع من الفاسد من هذا الإبداع. وهذا يتطلّب دومًا إعادةَ النظر في القوانين المنظِّمة لهذه المراقبة المجتمعيّة، وإعادةَ النظر في هيكل الجهاز الرقابيّ، ليصبح للمثقف دورٌ فعّالٌ فيه، لا على طريقة «شورى النقّاد» الاستشاريّة التي ابتدعها رئيسُ الرقابة الحالي د. مدكور ثابت، بل أن يصبح جهازُ الرقابة ذاتُه مجلسَ حكماء من المثقفين الجادّين. ومع ذلك فمن يَضْمن لنا حكمةَ هؤلاء المثقفين، إذا كان اختيارُهم سيتمّ على أيدي الحكومة التي تدير حاليّاً جهازَ الرقابة ضمن أجهزة الثقافة الأخرى؟ إنّ الرقابة بالفعل هي شرٌّ مستطيرٌ في مجتمعاتنا العربيّة، لا يُمْكن الإطاحةُ بها، في عصر يغزونا فيه الآخرُ بقوته التكنولوجيّة، ويفجِّر بين أقدام أبناء الوطن قنابلَ التخلّف والردة، وتدار فيه مؤسساتُنا الثقافيّةُ والتعليميّةُ بعقول مستلبة تتشدّق بالديمقراطيّة، في الوقت الذي تَسْحل فيه كلّ مَنْ لا يوافق على ما تطرحه من أفكار متخثّرة.

حسن عطيّة

ناقد وأستاذ في أكاديميّة الفنون له العديد من المقالات المنشورة، وعدد من الكتب منها **الثابت والمتغيّر** (١٩٩٠)، و**فضاءات مسرحيّة** (١٩٩٥)، و**الرومانسيّة ـ يوتوبيا السينما المصريّة** (٢٠٠٠)

في السينما: رقابة أو لا رقابة؟

أحمد يوسف

أسئلة الرقابة

لمّا كان فنُّ السينما بطبيعته الأونطولوجيّة فنّاً جماهيريّاً ـ إذ إنّ الفيلم لا يَكْتمل وجودُه إلا إذا مرّ شريطُ السيليولويد في آلة العرض وظَهَرت الصورةُ على الشاشة ليراها الجمهورُ ـ فإنّه أكثر الفنون تعرُّضًا للمطالبة بالتحكّم في صناعته وصياغته. ردُّ الفعل هذا هو ما نُطْلق عليه مصطلحَ «الرقابة،» وهو قد يبدو للوهلة الأولى متعلِّقًا بإدارة حكوميّة وظيفتُها «مراقبةُ» الأفلام، إلا أنّه يتصل في حقيقة الأمر اتصالاً وثيقًا بكلّ أبعاد الوسيط السينمائيّ، سواء اعتبرنا هذا الوسيطَ فنّاً أو صناعةً أو إعلامًا، وسواء نظرنا إلى نتاجه باعتباره إبداعًا أو سلعةً أو توجُّهًا أخلاقيّاً وسياسيّاً.

إذا أردتَ في البداية أن تستعين بالقواميس الإنجليزيّة لتبحث عن ملخَّص وافٍ لمعنى كلمة «رقابة،» فسوف تفاجأ بأنّ الدلالات اللغويّة المتعددة لهذا المصطلح تشير إلى هذه الأبعاد. فأصل الكلمة يعود إلى الإمبراطوريّة الرومانيّة، حيث كان هناك «محتسِبٌ» يقوم بتنظيم وثائق المِلْكيّة الخاصة، وفرض الضرائب، ومراقبةِ اتّباع القواعد «الأخلاقيّة» في المعاملات. أما في العصر الحديث، فتشير الكلمة إلى المَوظَّف المسؤول عن فحص الكتب والأوراق والبرقيّات والخطابات والأفلام.... إلخ، ويَمْلك سلطةَ حذفِ أيّ جزءٍ منها قد لا يراه ملائمًا، أو قد يَمْنع نشرَه أو تسليمَه أو عرضَه منعًا مطلقًا. وتضيف القواميسُ إلى معنى كلمة «الرقيب» تلك الآليّةَ النفسيّةَ غيرَ الواعية التي تدور في العقل، وتَمْنع انبثاقَ بعض الأفكار من اللاوعي إذا سبّبتْ ألمًا عند ظهورها في منطقة الوعي. وفي موسوعة **جرولير** الإلكترونيّة نجد أنّ للرقابة معانيَ عديدةً. فهي في أكثر معانيها اتساعًا تشير إلى قمع المعلومات والأفكار والتعبير الفنيّ، عن طريق أيّ شخص أو طرف، سواء أكان موظفًا حكوميّاً، أم سلطة دينيّة، أم جماعةَ ضغطٍ أهليّةً، أم كاتبًا، أم فنانًا. ويُمْكن عمليّةَ القمع تلك أن تَحْدث في أيّة مرحلة من مراحل التعبير عن الأفكار قبل أن تدور في رأس صاحبها، أو قبل عرضها عرضًا عامّاً على الجمهور.

والرقابة تعبيرٌ عن درجة من التطور نحو النضج في مفهوم «الدولة» التي تقوم على مؤسسات تَهْدف جميعًا إلى «مصلحة» المواطن الصالح. لكنّ هذه الجملة الأخيرة تَحْمل أيضًا في جوهرها تهديدًا بإمكانيّة تحوُّلِ دولةٍ ما إلى الفاشيّة إنْ هي أَوْغلتْ في ممارستها القمعيّة تحت شعار أنّها تَهْدف إلى مصلحة المواطن الصالح. إذْ مَن الذي يحدِّد مصلحةَ المواطن؟ ومَنْ هو الذي يميِّز بين المواطن الصالح والمواطن غير الصالح؟ وما هي معاييرُ هذا التمييز؟ وهل يعني وجودُ هذا الجانب القمعيّ في أيّ دور رقابيّ ضرورةَ أن تنتفيَ **كلُّ** أشكال الرقابة باسم توفير «حريّة الإبداع»؟

وبرغم أنّ هذه الأسئلة تبدو وكأنها قادرةٌ على أن تستدعي على الفور إجابةً جاهزةً تقول بضرورة إلغاء أشكال الرقابة بهدف تحقق «حريّة الإبداع،» وبرغمِ ما لهذه الإجابة من بريق، فالحقيقة أنّ الأمر ليس بهذه

البساطة. ذلك أنّ موضوع الرقابة شائكٌ بطبيعته، ولهذا قد نَعْتبر أنّنا قطعنا شوطًا كبيرًا في بحثه لا من خلال تقديم إجابات وإنما من خلال محاولة طرح الأسئلة الصحيحة.

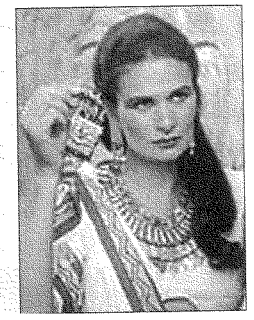
مَنْ تَحْمي الرقابةُ: المبدعِ أمِ المُنتجِ؟

فلننظرْ أولاً إلى زعم أيّة مؤسسة رقابيّة أنّها ليست رقيبةً على الإبداع، بل تحميه، كما في تلك العبارة البليغة التي قالها جيمس فيرمان، رئيسُ الرقابة البريطانيّة على الأفلام: «نحن لسنا حرّاسَ صناعةِ السينما، لكنّنا نمثّل وعيَ هذه الصناعة وضميرَها» ـ وهي عبارة سوف تتكرر كثيرًا، حتى إنّ الناقد السينمائيّ المصريّ علي أبو شادي انتقد بضراوةٍ تلك المغالطةَ الكامنةَ فيها، حين استخدمها حمدي سرور المسؤولُ عن الرقابة حتى منتصف التسعينيّات؛ وبعد سنوات قليلة تولّى ذلك الناقدُ عينُه مسؤوليّةَ الرقابة، فلم يجد سوى تلك العبارة ذاتها ليرفعها شعارًا على عصره!

وعلى الرغم ممّا في هذا الشعار من مغالطة في القول بقدرة الرقابة على أن «تَقْمع وتحمي» الأشخاصَ أنفسَهم في آن واحد، فإنّ أصحاب الشأن في صناعة السينما ـ ولاسيّما المنتِجون والمموّلون ـ يميلون إلى الاحتماء فعلاً بمؤسسة الرقابة، لتصبح هي الجهةَ الوحيدةَ التي تُصْدر قراراتِها بشأن الأفلام التي يُنْتجونها حتى قبل إنتاجها بدلاً من أن تواجه هذه الأفلامُ احتمالَ منعها من العرض بعد الإنفاق على إنتاجها فتترتّب عليهم خسارةٌ ماديّةٌ هائلةٌ؛ ولتصبح مؤسسةُ الرقابة أيضًا هي الجهةَ «المسؤولةَ» عن ردّ الاعتراضات التي قد تَبْرز من هنا أو هناك (وهي في الحقيقة تُدافع عن نفسها لأنّها هي التي أجازت الفيلم).

لكنّ التطبيق العمليّ لهذا النظام (مراقبة الفيلم وهو ما يزال في مرحلة القصة أو السيناريو) يَحْمل في طيّاتِه الكثيرَ من الجوانب السلبيّة، أهمُّها أنه يَرْعى المصالحَ الماليّةَ للمنتِج ولكنه لا يضع في اعتباره أثرَ ذلك في وضعِ مزيدٍ من القيود على كاهل الفنّان، الذي يجد نفسَه في هذه الحالة بين مطرقة الإنتاج والتمويل وسندان الرقابة. ومن المؤكّد أنّ ذلك قد أدّى إلى وأد آلاف الأفكار وهي ما تزال جنينًا في ذهن الفنّانين لأنّ الرقابة قد تجد أنّه لا سبيل لكي ينمو هذا الجنينُ حتى يصبح كائنًا سويّاً. لكنّ المفارقة في مثل هذا التطبيق هي أن ترى تأشيرةً رقابيّةً برفض سيناريو ما لأنه «يتناول موضوعًا حسّاسًا»: فإذا كانت الموضوعاتُ «الحسّاسة» هي الأَوْلى بالمعالجة الفنيّة، فإنّ الرقابة بذلك تنادي ـ بشكل غير مباشر ـ بأن يتخلّى الفنانون عن حساسيّتهم (التي لا غنى عنها لدى أيّ فنان أصيل) وأن يتوجّهوا إلى الموضوعات «البليدة.» وهذا ما حَدَثَ بالفعل عندما اشتدّتْ قبضةُ الرقابة على السينما المصريّة في النصف الثاني من السبعينيّات، في ظلِّ ما أُطلق عليه آنذاك «قانونُ العيب،» وفي ظلّ التعليمات الرقابيّة التفصيليّة التي قام بصياغتها جمال العطيفي في قائمةٍ طويلةٍ تَحْتشد بالنواهي والمحظورات التي كان أغلبُها «تطويريًا» لتعليمات الرقابة في عام ١٩٤٧، فكانت النتيجة بدايةَ موجةٍ جارفةٍ من الأفلام السطحيّة الشديدة التفاهة. وليس من الغريب أيضًا أن يؤدّي ذلك التزمُّتُ في فرض الرقابة على الفيلم وهو في مرحلة السيناريو إلى لجوء بعض الفنّانين المصريّين إلى «الفهلوة» عند تقديم سيناريوهات أفلامهم إلى الرقابة. فتراهم يتعمّدون وضعَ مشاهد «ساخنة» يَعْلمون مسبّقًا أنّ الرقابة سوف تتوقّف عندها لتعترضَ عليها، وهنا تبدأ المساومة على بقاء هذه المشاهد أو حذفها، فيَصْرفون بذلك نَظَرَ الرقابة عن مضمونٍ جادٍّ يريد الفنانُ الحفاظَ عليه بعيدًا عن الحذف أو التشويه!

من جانب آخر، فإنّ الرقابة على السيناريوهات يمكن أن تؤدّي إلى ظهور نوع من الأفلام «الأخلاقيّة» بالمعنى الذي تريده الرقابة، وهي أفلام قد تَحْمل عنوانًا برّاقًا مقتبَسًا عن قول مأثور أو مقدّس، وتنتهي بموعظة تَحْشد كلَّ العبارات البلاغيّة، أو بعقاب إلهيّ يعيد ميزانَ العدل بين الخير والشر ـ بالمفهوم الرقابيّ أيضًا ـ إلى نصابه. لكنّ هذه الأفلام يتمّ تركيبُها في العادة وفقًا لتلك «الوصفة» أو «التوليفة» التي ابتكرها سيسيل دي ميل: «تسعُ بكرات من الجنس، ثم بكرةٌ عاشرةٌ من الكتاب المقدس!» كما يُمْكنك أن تجد أمثلة عديدة لسيناريوهات وافقت الرقابةُ على إنتاجها في مرحلة السيناريو لكنّها رفضتْ تمامًا عرضَها بعد صنع الفيلم، مثلما حَدَثَ مع فيلم «زائر الفجر» في بداية السبعينيّات، أو «الملائكة لا تَسْكن الأرضَ» في منتصف الثمانينيّات. ودائمًا ما تجد مبرِّرًا جاهزًا لدى الرقابة، كالقول بأنّ السيناريو قد تمّ تغييرُه في مرحلة التصوير. إلا أنّ تلك ليست الحقيقة



تدخّل الأزهر في فيلم «المُهاجر» ليوسف شاهين

في المَثَلَيْن اللذيْن ذكرناهما، وإنما كان السبب يعود إلى التغيُّرات السياسيّة المتسارعة نحو الثورة المضادّة في حالة الفيلم الأول، وإلى تبنّي المؤسَّسات الرسميّة تفسيرًا أمنيّاً لظاهرة «الإرهاب» في حالة الفيلم الثاني. وفي الحالتين اضطُرَّ صُنّاعُ الفيلمين إلى الموافقة على تقطيع أوصال الفيلميْن قبل عرضهما جماهيريّاً، وكانت النتيجة أفلامًا مشوَّهةً تفتقد أبجديّات السرد السينمائيّ.

ومن المثير للسخرية المريرة أيضًا الزعمُ بأنّ الرقابة تمثّل «حمايةً» للفنّان، لأنها ـ كما يُفترض ـ الجهةُ الوحيدةُ التي تَمْنح وتَمْنع، وأنّها إذا مَنَحَتْ فلا سبيل أمام أيّ جهة أخرى للمطالبة بالمنع. هذا الزعم يبدو وهمًا وزيفًا كاملاً، إذا ما تذكّرْنا العديدَ من التجارب القاسية التي وَجَدَ فيها بعضُ الفنّانين أنفسَهم وقد تركتهم الرقابةُ يواجهون مصيرَهم وحدهم. وقد تراوح هذا المصير بين حملة صحفيّة شعواء مثل تلك التي شنّتها مؤسسةٌ صحفيّةٌ مصريّةٌ كبرى ضد فيلم «ناجي العلي» ومنتجِه وبطلِه نور الشريف، بدعوى أنه يتناول قصةَ فنّانٍ كان يهاجم مصر (!)؛ أو رفع الدعاوى القضائيّة، مثل تلك القضيّة ضد فيلم «الأفوكاتو» بحجّة أنّه يهين القضاءَ، أو مثل قضيّة محاكم الآداب التي واجهها رأفت الميهي منتجُ ومخرجُ فيلم «للحب قصة أخيرة» مع بطلَي الفيلم يحيي الفخراني ومعالي زايد، والقول بأنّ الممثل والممثلة قاما بإتيان «فعل فاضح علنيّ» بمساعدة من المنتج والمخرج! ناهيك عن تدخُّل مؤسسات رسميّة أخرى في الرقابة على الفيلم، مثل وزارتَي الدفاع والداخليّة في فيلم «البريء» وفيلم «كشف المستور،» أو الأزهر في فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين ـ وهي حالاتٌ لم تمارِس الرقابةُ فيها شعارَها المزعومَ المرفوعَ بأنّها تمثل «حمايةً للمبدع والإبداع.»

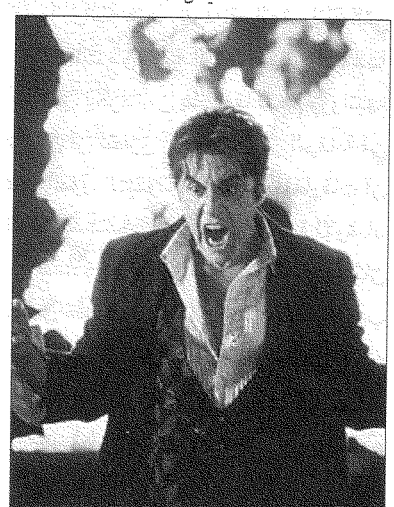
الأكثر من ذلك أنّ الرقابة في مصر تجد نفسَها أحيانًا في مأزق الدفاع عن قراراتها. فعلى الرغم من أنّها رسميّاً هي الجهةُ الوحيدةُ المنوطُ بها الرقابة على المصنَّفات الفنيّة، فإنّها تواجه عَنتَ «الرقابة» العشوائيّة التي قد تأتيها من جهات عديدة. وهذا أمر لا يؤدّي دائمًا إلاّ إلى مزيد من تعنّت مؤسسة الرقابة، وإلى اتّباعِها قاعدةَ «المنعُ أكثرُ أمنًا من المنح،» وإلى تحوُّلِ أعضائها إلى مجرّد موظّفين يَحْرصون على مقاعدهم ورواتبهم ولا تَشْغلهم بالطبع قضيّةُ «الدفاع عن حريّة الإبداع.» وهنا لا مفرّ من أن نتطرق إلى أنّ جهاز الرقابة في مصر ليس مؤسسةً مستقلةً كما يُفترض به، وكما هو الحال في أغلب الدول الديموقراطيّة. ومن المفارقات أن تظلّ الرقابةُ منذ بداية القرن العشرين وحتى منتصفه تابعةً لوزارة الداخليّة، لتتحوّل بعدَها إلى وزارة الإرشاد القوميّ، ثم إلى وزارة الثقافة. وفي كلّ الحالات يتمّ تعيينُ «الرقيب» أو إبعادُه بطريقة لا تختلف كثيرًا عمّا كان يقوم به «السلطانُ» منذ قرون عديدة من تنصيب الوالي أو خلعه. ولنتأملْ على سبيل المثال كيف أُطيح بالرقيب مصطفى درويش في أواخر الستينيّات بعد التحقيق معه في مجلس الأمّة (مجلس الشعب حاليّاً)، واتّهامِه بإفساد وجدان الشباب المصريّ وعقلِه؛ وكانت «أداةُ الجريمة» هي سماحَ الرقيب بعرض أفلام لأنطونيوني وفيلليني وبازوليني! كما شهد عامُ ١٩٧٦ عاصفةً صحفيّةً هوجاءَ بسبب فيلم «المذنبون،» بدأتْ كالشرارة ثم اندلعتْ نارًا في الهشيم، بعد أن كان الفيلم قد عُرض شهرين كامليْن، بتهمة أنّ الفيلم «يسيء إلى صورة مصر» (وهي العبارة التي سوف تُصبح الورقةَ الرابحةَ دائمًا في يد المطالبين برقابةٍ تصل إلى حدّ الممارسات الفاشيّة). وكانت النتيجة عقابًا إداريّاً وظيفيّاً قاسيًا لعشرات من موظّفي الرقابة. وبالطبع فإنّ هؤلاء «الموظفين» قد تعلّموا الدرسَ جيّدًا، فشَهِدت الفترةُ اللاحقةُ سلسلةً من رفض كل الأفكار الجادّة التي يتقدم بها كتّابُ السيناريو.

وفي مشهد قريب، واجه الرقيب علي أبو شادي حملةً عاتيةً في أواخر التسعينيّات، من الصحافة وبعض رجال الأزهر على السواء، بسبب موافقته على عرض الفيلم الأمريكيّ «محامي الشيطان» ـ على الرغم من حذف الرقابة

لفقرات كاملة ومهمة من حوار الفيلم ـ لأنّ الفيلم في ظنّهم «يمسّ الذاتَ الإلهيّةَ.» وظلّت الحملة تتصاعد وتمتدّ إلى حدّ اتهام الرقيب بتوجُّهات سياسيّة معينة، في الوقت الذي كان فيه أصحابُ الاعتراضات يُقِرّون بأنّهم لم يشاهدوا الفيلمَ وإنّما سمعوا عنه. وبالمناسبة، فإنّ كتابات عديدة، من بينها بعضُ مقالاتٍ لكاتب هذه السطور، كَشَفَتْ أنّ هذا الفيلم شديدُ التطرُّف في نزعته الدينيّة، بل إنّ اسم الفيلم ذاته يشير إلى ذلك الطقس الكاثوليكيّ الذي يقوم فيه أحدُ القساوسة بدور الشيطان وتلاوة تجديفاته، حتى يكتمل الطقسُ بالردّ عليه ورفض أقواله تأكيدًا للإيمان الدينيّ العميق. على جانب مناقض تمامًا، يمكن أن يمرَّ على الرقابة، وعلى كلّ مؤسسات الدولة، والرأيِ العامّ، والصحافةِ السينمائيّة بأسرها، فيلمٌ لا يحتوي في ظاهره على أيّة محظورات رقابيّة، على الرغم من احتوائه على أكثر الأفكار رجعيّة وتخلّفًا وزيفًا، مثل الفيلم الأمريكيّ «عقل جميل،» الذي رفعتْه هوليوود إلى درجة منحه أكبرَ عددٍ من جوائز الأوسكار عن أفلام ٢٠٠١. وبالطبع فإنّ الصحافة السينمائيّة في مصر سلكت الطريقَ السهلَ، وكالت المديحَ والإعجابَ بالفيلم شكلاً ومضمونًا، مع أنّ الفيلم يُشيد بأكثر نظريّات السياسة الأمريكيّة خبثًا وشراسةً ولاأخلاقيّةً، وهي نظريّة «اللعبة،» ويَرْفعها إلى مصاف الحقائق الرياضيّة الكونيّة، الأمر الذي لم يَفُتْ بعضَ النقّاد الأمريكيّين الذين أشاروا إلى أنّ الفيلم تَعَمّد أن يَدْفع المتفرِّج إلى التوحد مع البطل في مرضه بالفصام الذي يجعله يتصوّر أحداثًا وشخصيّاتٍ لا وجود لها، لأنّ صُنّاع الفيلم يريدون أن يصدِّق المتفرجُ أنّ العلماء الأمريكيّين لا علاقة لهم بالمؤسسات الاستخباراتيّة والعسكريّة.

الفيلم بين الرقابة «الشعبيّة» وسلطة المال

حذفت الرقابة فقرات كاملة ومهمّة من الحوار من فيلم «محامي الشيطان»



إنّ ذلك يؤكّد أنّه في السياق الثقافيّ الذي تعيشه مصرُ اليوم، لا تأتي الرقابةُ فقط من الجهاز المنوط به أن يقوم بالدور الرقابيّ، بل هناك أيضًا نوع من الرقابة «الشعبيّة» أو «السوقيّة.» إذ يكفي أن يَظْهر رأيٌ لكاتب في جريدة، أو واعظٍ من فوق منبر، لكي تَثُور عاصفةٌ تطالب بمنع عملٍ فنيّ أو أدبيّ ما، ومحاكمةِ المسؤولين عن إبداعه أو نشره. وللأسف الشديد، فإنّ هذا النوع من الرقابة يزيد الواقعَ الثقافيَّ اضطرابًا. ولنأخذْ مثالاً على ذلك الدعوى القضائيّةَ التي رفعتْها مواطنةٌ ضد مخرجةِ فيلم «مذكرات مراهقة،» لأنّ المخرجة ـ حسب الدعوى ـ جَرَحتْ شرفَ كلّ البنات المصريّات. وانتهت القضيّةُ برفض الدعوى شكلاً لأنّ رفعَها تمّ من غير ذات صفة (أي أنّه لم يتسبب عنها ضررٌ شخصيٌّ لصاحبة الدعوى)، لكنّ الحكم أضاف ـ في سابقة لا مثيل لها في تاريخ القضاء المصريّ ـ الرأيَ الشخصيَّ للقاضي (وهو رأي غير مُلزِم قانونًا) بأنْ يتمَّ جَلْدُ المتَّهمة المخرِجة علنًا وفقًا لأحكام الشريعة الإسلاميّة! ومثلُ هذه الوقائع تَجْعل الناقدَ في حيرة من أمره. فالفيلم واجه من خلال عشرات المقالات انتقادات موضوعيّةً قاسيةً، تعود ـ من وجهة نظر كاتب هذه السطور ـ إلى قصور عميق في الرؤية الفنيّة والاجتماعيّة لصاحبة الفيلم. لكنّك، أمام تحويل العمل الفنّيّ إلى القضاء، واحتمالِ إنزال العقاب المعنويّ أو الجسديّ بالفنّان، تجد نفسَكَ مضطرّاً إلى الدفاع عن الفنّان وحقه في «حريّة التعبير،» لأنّ الرقابة هنا ـ القضائيّة أو الدينيّة أو الشعبيّة ـ «غيرُ ذات صفةٍ» أو صلةٍ حقيقيّةٍ بالقدرة على إصدار أحكام نقديّة على الأعمال الفنيّة.

لذلك قد يتصوّر البعضُ، ومعهم بعضُ الحق، أنّ الحديث عن الرقابة يدور حول ذلك الجهاز الذي تشكّله السلطة ليقوم بمراقبة صناعة الأفلام في كلّ مراحلها، بحيث قد تبدو المواجهةُ هنا بين طرفيْن نقيضيْن كالأبيض والأسود: السلطةُ من جانب، وحريّة الإبداع من جانب آخر. لكنّ المشهد الراهن يشير إلى العديد من الظلال الرماديّة التي تسيطر على العمليّة الإبداعيّة في كلّ تفاصيلها. والحقّ أنّ سلطة الرقابة كادت أن تنتقل إلى أصحاب السلطة (أو المال إنْ شئتَ الدقة) في صناعة السينما المصريّة. ولأنّ هذه الصناعة تعاني التردّي والانهيارَ اللذين يزدادان عامًا بعد عام، وتعاني دخولَ «مستثمرين» عابرين لا تاريخ لهم في صناعة السينما، فإنّ هؤلاء المنتِجين والمموّلين والموزِّعين قد حوّلوا الصناعةَ كلّها إلى نوع من «البورصة» التي تنخفض أسهُمها وترتفع بين يوم وآخر، أدواتُهم في ذلك نجومُ تلك الموجة

التي يُطْلقون عليها «المضحِكين الجدد» أو «السينما الشبابيّة،» وهي سينما تعود بنا إلى أفلام «كشكش بيه» و«بربري مصر الوحيد.» وفي مثل هذا المناخ السائد في الصناعة، ليس هناك مجالٌ لأيّة سينما حقيقيّة، ولا مكان لأن نبحث عن دور جهاز الرقابة في الحدّ من «حريّة الإبداع» لأنّ صناعة السينما المتردّية تتولّى خنقَ هذا الإبداع بيديْها ومن دون حاجة إلى الرقابة!

الرقابة و«حماية» النظام العامّ

إذا كانت كلُّ رقابة تُصرّ في كل عصر ومجتمع على القول بأنّها تحمي «النظامَ العامّ،» فإنّ هناك مشكلةً أصيلةً في هذا القول. فهو في جوهره ليس إلا أمرًا نسبيّاً تمامًا، لأنّ السياسة والتركيب الاجتماعيّ والنظام الأخلاقيّ تتغيّر جميعُها مع السياق التاريخيّ، وما يُعتبر في نظر السلطة جزءًا من «النظام العام» في سياق بعينه يصبح خارجًا على «النظام العامّ» بعد فترة من الزمن. وربما ليس هناك دليلٌ على ذلك أكثرُ مدعاةً للسخرية من منع الفيلم الأمريكيّ «الفرسان الثلاثة،» المقتبَس عن رواية ألكسندر دوما، من العرض في مصر في بدايات عام ١٩٥٢، بسببِ ما رآه الرقباءُ فيه ـ بنوع من التحسُّس والتجسُّس ـ من انتقاد للنظام الملكيّ حينذاك، وكان هذا هو تحديدًا السببَ الذي دعا الرقباءَ للسماح بعرضه في نهاية ذلك العام نفسه، بعد قيام ثورة يوليو.

لكنّ للأمر وجهًا آخر. فإننا قد ننتقد الحديثَ المبهَم عن «النظام العامّ» وحمايته، لكنّنا نَقْبل هذه الحماية ـ بل نطالب بها بحرارة صادقة ـ إذا تعلّق الأمرُ بما يقال عن «العولمة» وعصر السماوات المفتوحة و«القرية العالميّة الواحدة» واقتصاد السوق. فإذا كان للعولمة جوانبُها الإيجابيّةُ التي لا يُمْكن إنكارُها في الجانب التقنيّ والمعلوماتيّ، فإنّه لا يمكننا أن نتجاهل أنّ العولمة في جانبها السياسيّ والاقتصاديّ ليست رسالة سماويّة جاءت للناس كافةً، بل إيديولوجيا تستخدمها الولاياتُ المتحدةُ لفرض الأمركة على العالم. وهذا هو ما يجعل الولايات المتحدة تنتقد أحيانًا بعضَ البلدان التي تستخدم في قوانينها تعبيرَ «حماية النظام العامّ،» لكونه تعبيرًا فضفاضًا قد يؤدّي إلى منع بعضِ منتجاتها، الثقافيّةِ على نحو خاصّ. وهو ما يدعونا في مثل هذه الحالة إلى التمسك بحماية «النظام العامّ» ـ لكنْ كما نراه نحن على أنه هويّتنا الثقافيّة والحضاريّة والقوميّة.

إنّ ذلك يدعونا إلى إعادة النظر في الدور الحقيقيّ لمؤسسة الرقابة، وطريقةِ تشكيلها في آن واحد. فإذا كان الزعمُ الجوهريُّ بضرورة وجودها هو «الحماية،» فإنّ السؤال هنا: مَنْ الذي تحميه الرقابة؟ الجمهور؟ الدولة؟ شخصًا بعينه (مثل تلك الأفلام التي تتناول شخصيّةً عامّةً بإيجابيّاتها وسلبيّاتها)؟ ومَنْ يحدِّد معايير الحماية ودرجاتها وأشكالها؟ وما هو الفرق الدقيق بين الحماية والوصاية؟ وهل من الأفضل أن تَتْبع الرقابةُ لسلطة ما، أم أنّها يجب أن تكون سلطةً مستقلّةً قائمةً بذاتها؟ وهل تتألف من موظّفين يتم تعيينُهم واستبعادُهم بقرارٍ فوقيّ، أم عليها أن تتشكّل بطريقة الانتخاب من أعضاء من داخل صناعة السينما والمثقفين، بل ربما من الجمهور أيضًا؟

إنْ أردتَ الحقيقة فإنّ بداية البحث عن أجوبة عن هذه الأسئلة يبدأ من نقطة واحدة، هو أن تتكامل مقوِّماتُ الدولة العصريّة التي تقوم على مؤسسات ديموقراطيّة بحقّ، ومستقلّة بحقّ، كما تقوم على اقتصاد راسخ ومتوازن يَمْلك فلسفةً واضحةً حول «الكيفيّة والمستفيدين.» عندئذ سوف تكون هناك صناعةٌ سينمائيّةٌ ناضجة لا تمارس القمعَ على حريّة الإبداع، لأنّ الصناعة الراهنة المتردّية تسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الأرباح بأكثر السلع السينمائيّة رداءةً. وعندئذ أيضًا لن يساور «الحكومةَ» القائمةَ الشكوكُ حول هذا الفيلم أو ذاك، فلا تحاصِرَ الأفكار في مهدها عن طريق جهاز الرقابة، لأنّ القاعدة الأساسيّة هي الديموقراطيّة. وعندئذ أخيرًا لن تثور احتجاجاتٌ شعبيّةٌ ساخطة على فيلم أو كاتب ما، لأنّ الجماهير سوف تدرك أنّ ذلك الفيلم أو هذا الكاتب لن يَقْلبا النظامَ الأخلاقيَّ السائد رأسًا على عقب... إلا إذا كان يستحقّ بالفعل هذا الانقلاب!

أحمد يوسف

من أبرز النقاد السينمائيّين المصريّين. من كتبه **نجومٌ وشهب في السينما المصرية**. ترجم كتاب ديفيد كوك، **تاريخ السينما الروائية** (١٩٠٠ ـ ٢٠٠٠). أحد ثلاثة قاموا بترجمة **موسوعة أكسفورد لتاريخ السينما** (تصدر قريبًا عن المجلس الأعلى للثقافة).

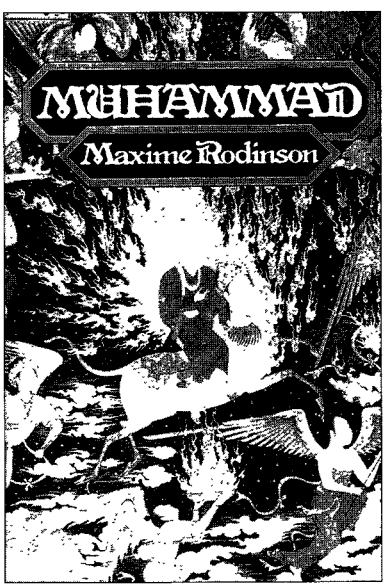
الخبز الحافي: وثيقة الإدانة

سامية محرز

مقدّمات: رودنسون ومَنْ قَبْله

في ١٣ أيار/مايو ١٩٩٨، وقبل حوالى أسبوعيْن على امتحانات الفصل الدراسيّ في الجامعة الأميركيّة بالقاهرة، ظهرتْ على صفحات جريدة **الأهرام** اليوميّة مقالةٌ للكاتب الصحفيّ صلاح منتصر، المعروفِ بصلته الوطيدةِ بالسلطة في مصر، عنوانُها «كتابٌ يجب وقفُه» طالبَ فيها بمصادرة كتاب المستشرق المعروف ماكسيم رودنسون عن حياة الرسول محمّد، معتبرًا أنّ الكتابَ ومؤلِّفَه يسيئان للإسلام والمسلمين وسيرةِ الرسول شخصيّاً.

ولأوّل مرّة في تاريخ التعليم الجامعيّ في مصر تحرّكت الدولةُ، على أرفع مستوياتها، تحرُّكًا مباشرًا، وبشكلٍ غيرِ مسبوق، لوقف الكتاب ومصادرته. ووَجَّه وزيرُ التعليم العالي أمرًا إلى رئيس الجامعة الأميركيّة بسحب نسخ الكتاب فورًا من مكتبات الجامعة ومنافذ البيع فيها. وقد جاء هذا على الرُّغم من أنّ الكتاب كان قد نُشِرَ منذ ما يَقْرب من أربعين عامًا (١٩٦١)، وأنّ مؤلِّفه اليهوديّ معروفٌ في العالم العربيّ بمواقفه المساندة للعرب وللإسلام، وأنّ أجيالاً من المصريِّين دَرَسوا بالفعل هذا الكتابَ الموجودَ منذ تاريخ نشره في مكتبات الجامعات المصريّة لا في الجامعة الأميركيّة وحدها.



سُحِب هذا الكتاب عن النبيّ محمّد من مكتبة الجامعة الأميركيّة بالقاهرة ومن منافذ البيع فيها

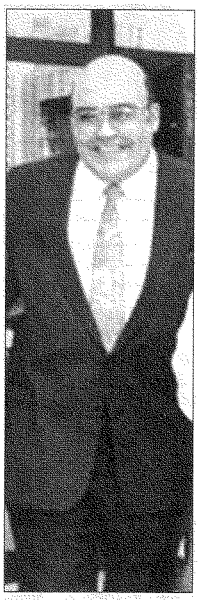
وكان صلاح منتصر قد استَنَدَ في مقاله ومطالبته بمصادرة الكتاب إلى شكوى وَرَدَتْ إليه من قِبَل أحد أولياء الأمور بالجامعة الأميركيّة. وتلك سابقة خطيرةَ حوّلت المادةَ التعليميّةَ المتخصِّصةَ داخل المؤسّسة الأكاديميّة إلى قضيّة رأيٍ عامّ تَطْرحها وتَحْكم عليها أقلامُ صحفيِّين، غيرِ متخصِّصين وغيرِ مؤهَّلين لمثل هذه الأحكام. والأدهى من ذلك أنّ وليّ الأمر والصحفيّ اللذيْن هاجما الكتابَ والمؤلِّفَ والمدرِّسَ الفرنسيَّيْن والجامعةَ الأميركيَّةَ لم يَقْرأا الكتابَ باعتباره نصّاً متكاملاً، بل اكتفيا باقتباس بعض فقراته خارج السياق العامّ؛ وتلك سابقةٌ أخرى، شديدةُ الخطورة، من حيث إنّها تؤسِّس لشرعيّة القراءة المجزوءة لأيّ نصٍّ وتَفْتح البابَ لتكفيره ومصادرته هو ومؤلِّفه.

وقد هَبَّ رئيسُ الجامعة الأميركيّة فورًا لتنفيذ الأمر المباشر الذي جاءه من قِبل الدولة المصريّة، وبادَرَ بإعلانِ اعتذارِ الجامعة الرسميّ عن هذا «الخطإ الفرديّ» على الصفحة الأولى في جريدة **الأهرام** في اليوم التالي. وقام بسحب كلّ نسخ الكتاب الموجودة في المكتبة وفي منافذ البيع بالجامعة، ووضعها في مكتبه!

وبطبيعة الحال، أصبحتْ هذه القضيةُ الشغلَ الشاغلَ للرأي العامّ المصريّ، والطبقَ الرئيسيَّ على مائدة الجرائد الرسميّة والمعارضة، خاصةً وأنّ عناصرها المكوّنة جميعَها

ساهمتْ في طبخ و«تسبيك» سيناريو تآمريّ يَفْضح «الإمبرياليّةَ الثقافيّةَ» و«الصهيونيّةَ العالميّةَ» و«صِدامَ الحضارات» وما إلى ذلك. أيْ أنّ القضيّة قَدَّمَتْ لقرّاء الجرائد المصريّة «طبقًا دسمًا» بمكوِّناتٍ فاتحةٍ للشهيّة لا يَشْبع منها المرء: فالمؤلِّف يهوديّ، والكتابُ عن حياة رسول المسلمين، والمدرِّسُ فرنسيّ، والجامعةُ أميركيّة ولها سمعةٌ قديمةُ الأزل في أذهان المصريِّين بشكل عامّ (والمثقفين بشكل خاصّ) بأنّها مؤسَّسة «تَخْدم المصالحَ الأميركيّة» وتَعْمل على «تخريب عقول الصفوة المصريّة.» فما أَشْهى هذه الوصفة!

وللحقّ، فقد برزتْ أقلامٌ صحفيّةٌ مصريّةٌ عقلانيّةٌ، تَحْترم مكانةَ المؤسّسة التعليميّة، وبديهيّاتِ التخصُّص العلميّ والقراءة النقديّة والانفتاح على الرأي الآخر، فتبنَّت القضيةَ ودافعتْ عن الكتاب وعن مؤلِّفه ومدرِّسه، وعابت على الجامعة الأميركيّة موقفَ إدارتها المتخاذلَ. أما داخل الجامعة الأميركيّة نفسها فقد قامت الدنيا ولم تَقْعدْ على إثر اعتذار رئيس الجامعة على صفحات **الأهرام** وتوصيفِه لما حَدَثَ من منطلق أنّه «خطأ فرديّ،» وتخلِّيه التامّ عن الفلسفة التعليميّة في الجامعة الأميركيّة بالذات وعن مبادئها في التعليم الحرّ الذي يحثّ الطلاّبَ لا على الحفظ و«الصمّ» وإنّما على التحليل النقديّ وأهميّة التسلّح بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع الواحد. صحيحٌ أنّ الزملاء والزميلات داخل الجامعة وخارجها وَقَفوا في أغلبيّتهم وراء زميلهم الفرنسيّ، السيِّئ الحظ، الذي انهالت عليه الصحفُ الصفراءُ بالسبّ والقذف، إلاّ أنّ إدارة الجامعة لم تجدِّدْ له عقدَ التدريس في السنة الدراسيّة التالية متذرِّعةً بعدم حاجتها إلى أساتذة في هذه المادة واكتفائها بعددٍ أقلّ من المتخصِّصين!



أزمة كتاب رودنسون حدثتْ في سياق سلسلة من الأزمات كان من بين ضحاياها: فرج فودة، الذي اغتيل عام ٩٢

وكما يتبدّى لقارئ هذا العرض السريع لأزمة كتاب رودنسون في الجامعة الأميركيّة، فإنّ الدروس المستفادة متعدِّدةُ المستوى؛ واللبيبُ من الإشارة يَفْهم، و«التكرارْ يعلِّم الحمارْ،» خاصةً أنّ هذه الأزمة حدثتْ في سياق سلسلة من الأزمات الحادّة التي تعرَّضتْ فيها الثقافةُ بشكل عامّ لهجمات قاتلة كان من بين ضحاياها: المفكِّر فَرَج فُودة الذي اغتيل عام ١٩٩٢، والكاتبُ الكبيرُ نجيب محفوظ الذي طُعِنَ في رقبته عام ١٩٩٤، والأستاذُ الجامعيُّ المعروف نصر حامد أبو زيد الذي اضطُرَّ إلى مغادرة البلاد إثر تكفيره والحكم بتفريقه عن زوجته عام ١٩٩٣ ـ ١٩٩٦.

أنا و«الخبز الحافي»

كنتُ في إجازة بحثيّة عندما اشتعلتْ أزمةُ رودنسون والزميل الفرنسيّ، مدرِّس الكتاب. لذا فقد راقبتُ تطوُّرَ الأحداث عن بُعْد. ووصلتْني، عن طريق الزملاء، مسوَّدةُ بيانٍ صاغته عميدةُ كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة آنذاك يردّ على تدخُّل السلطة المصريّة المباشر في مناهج التعليم الجامعيّ بشكل عامّ. كان البيان جريئًا في مواجهته، حادّاً في خطابه. لكنّني أَعْرف أنّ تلك المسوَّدة لم تَخْرجْ من مكتب رئيس الجامعة. وظلّ تحليلي للأزمة تحليلاً شبهَ ساذج، ملخَّصُه أنّ الجامعة الأميركيّة لها فلسفةٌ في التعليم يُعْرِب عنها خطابُ العميد حتى وإنْ لم يَرَ النور؛ أيْ أنّ القائمين على العمليّة التعليميّة كانوا على استعداد لمواجهة الأزمة والدفاع عن موقف الجامعة وأساتذتها. واعتبرتُ أنّ «الخطأ الفرديّ» الوحيد الذي ارتُكب أثناء هذه الأزمة هو الخطأ الذي ارتكبه رئيسُ الجامعة نفسُه: فقد تصادف في ذلك العام أنْ ترأّس الجامعةَ رئيسٌ موقَّتٌ تقلَّدَ منصبَه لمدّة عام واحد. وظننتُ أنّ منصبَه الموقت وعدمَ درايته الكافية ببواطن الأمور هما اللذان دفعاه دفعًا إلى المبادرة بالاعتذار على صفحات الجرائد الرسميّة. وأَقْنعتُ نفسي أنّه لو كان الرئيسُ رئيسًا حقّاً، واعيًا وعيًا كاملاً بأَبْعاد فعله، لما رأينا هذا الاعتذارَ المشينَ الذي عارضه أساتذةُ الجامعة بشكل واضح. واعتبرتُ أيضًا أنّ مستوى التدخُّل من قِبل الدولة المصريّة على أَرْفع مستوياتها قد وَضَع الجامعةَ برئيسها الموقَّت «مكانَها» باعتبارها مؤسّسةً أجنبيّةً يجب عليها في النهاية ـ على الأقلّ على المستوى الرسميّ ـ أن تُذْعن لسياسات الدولة المضيفة خاصةً عندما تُعْلن عن نفسها بهذا الشكل الاستثنائيّ غيرِ المسبوق.

اخترتُ أن أدرّس هذا النصّ لمحمد شكري، على الرُّغم من كونه صادمًا

انتهى العامُ الدراسيُّ بعد الأزمة بحوالى أسبوعَيْن. ورحل الزميلُ الفرنسيّ عن قسمنا في الجامعة، وترحَّمتُ أنا على إجازتي البحثيّة التي كانت قد أوشكتْ على الانتهاء، واستعددتُ للعام الدراسيّ الجديد وأنا أقول لنفسي مازحةً: «سنَدْرس مجلات كـ **سمير** و**ميكي** عمّا قريب حتى نحافظ على ثوابت الأمّة.» لكنّني في الواقع لم أدرِّس **سمير** و**ميكي**، بل اخترتُ أن أدرِّس في فصلي الدراسيّ عن الأدب العربيّ الحديث نصّ **الخبز الحافي**، السيرةَ الذاتيّة الروائيّة لمحمد شكري، الكاتبِ المغربيِّ المعروف بموقعه المتفرِّد في الإنتاج الأدبيّ العربيّ الحديث.

لم يكن اختياري هذا تحدِّيًا أو ردّاً على ما كان قد حَدَث في العام الدراسيّ المنصرم. كان اختياري لنصّ **الخبز الحافي** في هذا السياق اختيارًا روتينيّاً بحتًا. أيْ أنّني كنتُ قد آثرتُ منذ بدء تدريسي لمادة الأدب العربيّ الحديث أن أغيِّر وأبدِّل من النصوص العربيّة الحديثة المطروحة على الطلاّب، إنصافًا للكمّ الهائل من الإنتاج الأدبيّ المتاح على مستوى المنطقة العربيّة بأكملها. وعلى خلاف الحال في الجامعات القوميّة، فإنّ الفصول الدراسيّة في الجامعة الأميركيّة، خاصةً في مجال الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ليست قائمةً على «المقرَّر،» وإنّما هي فصولٌ تَتْرك الحريّةَ للأساتذة في اختيار نصوصٍ تَطْرح قضايا محوريّةً في مجال التخصُّص يناقشها الطلاّبُ مناقشةً تحليليّة نقديّةً واعيةً.

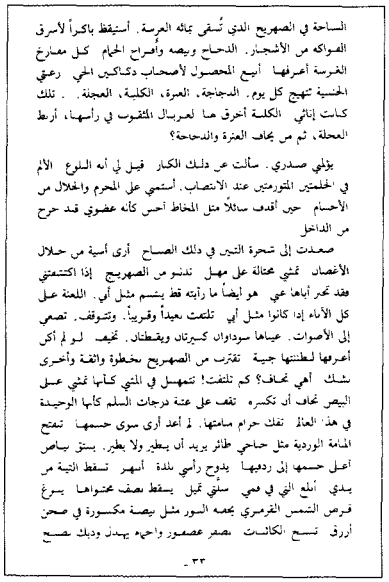
وفي واقع الأمر لم تكن تلك المرّةَ الأولى التي أدرِّس فيها **الخبز الحافي**، بل كنتُ قد درّسته من قبلُ في فصلٍ دراسيٍّ آخر. ولم أكن الأستاذةَ الوحيدةَ التي قَرَّرتْ النصَّ على طلاّبها، بل كان النصُّ موجودًا على قائمة النصوص المقرَّرة لدى زميلة أخرى في فصل دراسيّ سابق.

زدْ على ذلك أنّ **الخبز الحافي** من النصوص التي حظيتْ باهتمامٍ وترحيبٍ في أوساط النقد الأدبيّ العربيّ على وجه الخصوص، وكذا في الأوساط العالميّة إذ تُرجم إلى أكثر من ١٢ لغة، وكُتبتْ عنه رسائلُ جامعيّةٌ في أنحاء المعمورة كلّها. إنّه، إذن، نصٌّ يُمْكن اعتبارُه نصّاً «كلاسيكيّاً» من نصوص الأدب العربيّ الحديث، على الرُّغم من كونه صادمًا. لذا، فبالنسبة إليّ لم يَكُنْ هناك بجديد، أو لنَقُلْ إنّني لم أَكُنْ أعي أنّ هناك جديدًا يجب أن يؤخذ في الاعتبار.

وكما كانت الحال في أزمة كتاب رودنسون، كان الفصلُ الدراسيُّ الأول من عام ١٩٩٨ ـ ١٩٩٩ قد أَوْشك على الانتهاء. وكان **الخبز الحافي** هو النصّ قبلَ الأخير في النصوص المطروحة على الطلاّب في فصلي، وذلك من منطلق عدّة قناعات في تحديدي لتسلسل النصوص: **أولاً**، الإطارُ التاريخيُّ لتطوُّر الأدب العربيّ الحديث بشكل عامّ، وتطوُّر إشكاليّات هذا الأدب على مدى القرن العشرين وآليّاتِ التعبير عنها. **ثانياً**، أنّ **الخبز الحافي** يُعْتبر بالفعل نصّاً صادمًا من حيث موقفُه من مجموع القيم الأخلاقيّة والجماليّة المطروحة على قرّاء الطبقة الوسطى، عربًا كانوا أو أجانب. لذا، فهو نصّ يتطلّب تدريبًا مسبّقًا على القراءة الأدبيّة النقديّة الواعية التي تَسْتدعي قدرًا عاليًا من القدرة على التأويل ـ وكلُّها أساليبُ في القراءة يمارسها الطلاّبُ مرارًا في قراءتهم للنصوص أثناء الفصل الدراسيّ. **ثالثًا**، أنّ فصل الأدب العربيّ الحديث يتناول، بشكل واضح، ومن خلال كلّ النصوص، علاقةَ الأدب بالمجتمع، وعلاقةَ الأديب بالواقع، وتطوُّرَ تلك العلاقة في الأدب العربيّ المعاصر. ونصّ **الخبز الحافي**، مثله مثل نصّ **تلك الرائحة** للروائيّ المصريّ صنع اللّه إبراهيم على سبيل المثال، من النصوص التي أَحْدثتْ ثورةً في تحديد العلاقة بين الأديب والواقع داخل النصّ الأدبيّ ذاتِه وفي كيفيّة التعبير عن ذلك. فنصّ محمد شكري يقدِّم، من خلال محاكاته لسيرته الذاتيّة، واقعًا تحتيّاً قاسيًا ومهمَّشًا تهميشًا متعمَّدًا على الرُّغم من انتشاره الفجّ في حياتنا اليوميّة. فالجامعة الأميركيّة، جامعةُ الصَّفْوة، موجودةٌ في قلب وسط القاهرة على بعد خطوات من ميدان التحرير، مبانيها ترامياتٌ ومتفرِّقةٌ، وهذا ما يَضْطرّ طلاّبَها وطالباتِها ـ أصحابَ السيّارات الفخمة والملابس المستوردة والمجوهرات الثمينة ـ إلى

خوض شوارع القاهرة الممتلئة بالشخصيّات الهامشيّة المهمَّشة: فالمعذَّبون في الأرض، من نساء وأطفال وشباب، يَرْقدون في التراب على كراتينَ متّسخة، في ملابس مهلهلة تكاد لا تغطّي أجسادَهم النحيلة، نراهم يوميّاً ونحن نَعْبر هذه الشوارعَ غيرَ مبالين بوجودهم. وفجأةً يأتي نصُّ **الخبز الحافي** على لسان أحد هؤلاء المعذَّبين في الأرض، ليعرِّي بشكلٍ غيرِ مسبوق «واقعَ» كلّ هؤلاء بجرأةٍ وبدون تزيين لتلك الحياة غير الآدميّة لقطاعات عريضة من البشر. هذا الواقع الصادم واقعٌ نحاول باستمرار إسكاتَه، إلاّ أنّ **الخبز الحافي** يَجْعل ذلك مستحيلاً على القارئ.

زدْ على ذلك موقفَ النصّ ومؤلِّفه من قضايا محوريّة، مثل العلاقة بين الكتابة والحريّة، والتعليم والتعبير، والسكوت والبوح. وأخيرًا، فإنّ من أهداف الفصل الدراسيّ توعيةَ الطلاّب بماهيّة الأدب على مدى التاريخ؛ وأنّ النصوص الطليعيّة دائمًا ما تكون ثائرةً، صادمةً، خارجةً على التقليد والتقاليد ـ سواء كانت اجتماعيّةً أو جماليّةً.



الساحة في الصهريج الذي تُسقى بمائه العرسة. أستيقظ باكراً لأسرق الفواكه من الأشجار. الدحاج وبيضه وأفراخ الحمام. كل معارض الغرسة أعرفها. أربع المحصول لأصحاب دكاكين الحي. رعشي الخمسة تهيج كل يوم. الدجاجة، العروة، الكلية، العجلة. تلك كانت إنائي. الكلمة أخرق بها لعربسال المثقوب في رأسها، أربط العجلة، ثم من يحاف العنزة والدجاجة؟

يؤلمني صدري. سألت عن ذلك الكبار. قيل لي أنه النوع الآلم في الخلجتين المتورمتين عند الانتصاب. أستعين على المحرم والحلال من الأحمام. حين أقذف سائلاً مثل المخاط أحس كأنه عضوي قد خرج من الداخل.

صعدت إلى شجرة التين في ذلك الصباح. أرى أسية من خلال الأغصان. تمشي محتالة على مهل. تدنو من الصهريج. إذا اكتشفتني فقد تحرم أباها عني. هو أيضاً ما رأيته قط يتبسم مثل أبي. اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي. تلتفت بعيداً وقريباً. وتتوقف. تصغي إلى الأصوات. عيناها سوداوان كبيرتان ويقطتان. تخيف. لو لم أكن أعرفها لظننتها جنية. تقترب من الصهريج بخطوة واثقة وأخرى بشك. أهي تخاف؟ كم تلتفت! تتمهل في المشي كأنها تمشي على البيض تخاف أن تكسره. تقف على عتبة درجات السلم كأنها الوحيدة في هذا العالم. تفك حزام سامتها. لم أعد أرى سوى جسمها تمتع المدامة الوردية مثل جناحي طائر يريد أن يطير ولا يطير. يستر بياض أعلى جسمها إلى ردفيها. يدوح رأسي بلذة أسهر تسقط التينة من يدي. أبلع الماء الذي في فمي. سأقي تميل. يسقط نصف محتواها. يسرع فرض الشمس القرمزي يجعله السور مثل بيضة مكسورة في صحن أزرق. تسبح الكائنات بمصير عصفور وأجنحه يهدل ودبك يصبح

-٣٣-

صفحة من **الخبز الحافي** لمحمد شكري

المحاكمات

في يوم ١٧ ديسمبر ١٩٩٨، ولم يكن قد مضى على أزمة كتاب رودنسون أكثرُ من سبعة أشهر، استُدْعيتُ من وسط محاضرتي في فصل الأدب العربيّ الحديث إلى مكتب رئيس الجامعة الأميركيّة أمام أعين طلاّبي المبهوتين لمثل ذلك الإجراء الاستثنائيّ. وهناك مَثَلْتُ أمام «اللّجنة»: مجلسٍ مكوَّنٍ من إدارة الجامعة وشخصٍ لا أَعْرفه قطّ، اتّضح فيما بعد أنّه طبيب في العيادة الخارجيّة للجامعة الأميركيّة. وبسرعةٍ فهمتُ، من سيل الاتّهامات التي انهال عليَّ بها ذلك الطبيبُ ـ همزةُ الوصل بين الجامعة وأولياءِ الأمور أصحابِه ـ أنّ سيناريو أزمة كتاب رودنسون يعاد من جديد، وأنّني سأمثِّل دورَ زميلي الفرنسيّ الذي كان قد تَرَكَ الجامعةَ في صمت. فقد تقدَّم اثنان من أولياء الأمور بشكوى ضدّي لدى صديقهم طبيبِ الجامعة الأميركيّة، وذلك لتدريسي كتابًا «يُخلّ بالآداب العامة،» مطالبين برفع الكتاب من قائمة الكتب «المقرَّرة،» ومهدِّدين بفضح الموضوع برمّته على صفحات الجرائد إذا لم تُذْعن الجامعةُ لمطلبهم وتَعْمل على تأديبي.

لن أخوض هنا في تفاصيل محاكمة «اللجنة»؛ فكلُّها منشورة على الإنترنت. لكنّ المثير والمقلق في الموضوع هو تكرار الآليّات نفسها التي كانت قد وُظِّفتْ أثناء أزمة كتاب رودنسون. فقد كانت «اللجنة» قد حَضَّرتْ صفحاتٍ مقتطعةً من سياقها في نصّ **الخبز الحافي** مصوَّرةً ومترجَمةً إلى الإنكليزيّة لتمكين أعضاء الإدارة الأميركيّة من قراءتها، وُضعتْ جميعُها على مائدة صغيرة أمامي. وبالطبع لم تكن «اللجنة» قد قرأت **الخبز الحافي**، ولا حاولتْ تقصّي أيّ حقائق علميّة دقيقة حوله بوصفه نصّاً أدبيّاً حديثًا معروفًا ومترجمًا إلى أكثر من ١٢ لغة، وتدرِّسه أستاذةٌ عملتْ بالمؤسّسة على مدى عشر سنوات. وكما في سيناريو كتاب رودنسون، ضَرَبت اللجنةُ عرضَ الحائط بالأعراف المتَّبعة في التعاطي مع شكاوى الطلاّب أو أولياء أمورهم. ففي المعتاد تأتي الشكوى أولاً إلى الأستاذ؛ وعندما لا تجد طريقَها إلى الحلّ، تتسلّق كوادرَ الإدارة داخل الجامعة، بدءًا برئيس القسم، ومرورًا بالعميد، وانتهاءً برئيس الجامعة نفسه.

إلاّ أنّه في هذه المرّة بدا واضحًا أنّ أولياء الأمور قَدَّموا للجامعة، من خلال وساطة صديقهم الطبيب، فرصةً ذهبيّةً لم تُتَحْ للإدارة أثناء أزمة كتاب رودنسون، ألا وهي أن تَجْلدَ الجامعةُ نفسَها بنفسها قبل أن تَفْعل ذلك الصحافةُ المصريّةُ المترقِّبةُ لأيّ فضيحة من الجامعة، خاصةً وأنّ أزمة **الخبز الحافي** تزامنتْ مع الضرب الأميركيّ / البريطانيّ المشترك على العراق في كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٨.

وبعد حوالى ساعة من الجولات الاتّهاميّة من قبل اللجنة، والدفاعيّة من قبلي، توصّلْنا إلى الحلّ: لن نقلقل الفصلَ الدراسيَّ، ولن أَسْحبَ **الخبز الحافي** من قائمة النصوص، وإنّما سأعطي الطلاّبَ اختيارًا أوسعَ لكتابة الورقة البحثيّة في آخر الفصل الدراسيّ. ولكنْ على الرُّغم من إصراري على عدم سحب الكتاب فقط فوجئتُ بالإدارة تعلن داخل أروقة الجامعة أنّني قد وَعَدْتُ بعدم تدريسي ذلك النصّ مرّةً أخرى، وأنّ الموضوع قد حُسِمَ!

أمضيتُ عشرةَ أيّام من الصراع. هل أَصْمتُ وأَحْمد اللّهَ أنّ الموضوع قد انتهى على خير؟ أم أبوحُ وأتحمّل العواقب؟ وإذا كانت الإدارة قد تصوَّرتْ أنّها لَمْلَمَت الموضوعَ برمّته ونجحتْ في تجنُّب «الفضيحة» في الصحافة المصريّة، فكيف لي أن ألملم مع نفسي ومع طلاّبي ومع كلامي عن حريّة التعبير؟!

قطعتُ الشكَّ باليقين، وكتبتُ خطابًا مفتوحًا إلى زملائي أساتذةِ الجامعة الأميركيّة أَقصُّ فيه تفاصيلَ ما تعرَّضتُ له بعيدًا عن أعينهم، وأسائل الإدارةَ عن موقفها الملتبس من المبادئ التعليميّة المعلنة للأكاديميّة، وأدعو زملائي إلى المشاركة في الحوار المفتوح. نصُّ هذا الخطاب والردُّ عليه متاحان على الانترنت.

توهّمتُ أنّني أخاطب زملائي في الجامعة عبر البريد الإلكترونيّ، وأنّ القضيّة تُطْرح وستُحلّ داخل أسوار الجامعة. إلاّ أنّ نصّ خطابي سُرِّب إلى أولياء الأمور المتضرِّرين، فاعتَبَروا ذلك تحدِّيًا منّي. ولأنّ الإدارة تراجعتْ، مرّةً بالاعتذار (غيرِ الرسميّ) ومرّةً من خلال تأكيدها على الحرص على حريّة التعبير والحريّة الأكاديميّة، فقد اعتَبَرَ أولياءُ الأمور موقفَها ضعيفًا بالمقارنة مع موقف الإدارة السابقة التي كانت قد هرعتْ إلى مصادرة نصّ رودنسون والاستغناءِ عن خدمات الزميل الفرنسيّ بسرعة.

وثيقة الإدانة

I ـ كانت الأزمة بيني وبين الإدارة في الجامعة قد شارفتْ على الانتهاء عندما استُدْعيت إلى مكتب رئيس الجامعة مرّةً أخرى ليُطْلعني على نصّ خطابٍ مكتوبٍ بالعربيّة ومترجَمٍ ترجمةً حرفيّةً إلى الإنجليزيّة، بَعَثَ به «مجموعةٌ من أولياء الأمور» بدون أيّ توقيعات [نصُّ الخطاب بالإنكليزيّة وارد ضمن هذا المقال، وكذلك ترجمته إلى العربيّة]. وأصبح على مدار حوالى ستة أشهر أساسَ الحملة الإعلاميّة الهجوميّة ضدّي وضدّ الكاتب محمد شكري ونصّه **الخبز الحافي**. والمثير حقّاً حتى اليوم هو: كيف وَجَدَ ذلك الخطابُ غيرُ الموقَّع طريقَه إلى مكتب رئيس الجامعة، علمًا بأنّ الجامعة لا تَقْبل التعاملَ مع خطاباتٍ من غير توقيع؟!

ثم سُرِّب نصُّ هذا الخطاب إلى الجرائد القوميّة، فخَرجتْ أزمةُ **الخبز الحافي** من داخل المؤسّسة الأكاديميّة إلى الساحة العامة لتصبح قضيّةَ رأي عامّ، تداولتْها الجرائدُ المصريّةُ والعربيّةُ والعالميّةُ، وشارك فيها العديدُ من المثقفين المصريِّين والعرب والأجانب.. بل ومجلسُ الشعب المصريّ ذاتُه، الذي وَجّه استجوابًا إلى وزير التعليم العالي بخصوص الأزمة، وطالب بمعاقبتي وإقصائي عن التدريس، فاضطرّ الوزير أن يعلن أنّه لن يعاقبني لأنّني قد هَدَّدتُ بمقاضاة رئيس الجامعة الأميركيّة لتعدِّيه على حريّتي الأكاديميّة (رغم أنّني لم أفعل ذلك ولم أكن أنويه، علمًا بأنّ العديد من الزملاء كانوا قد اقترحوا عليّ هذا الحلّ إذا تصعّدت الأمورُ).

طارت أخبارُ الأزمة على البريد الالكترونيّ، فتابعها عدد غفير من الزميلات والزملاء في الخارج. وتزامن تفاقُم الأزمة مع وجود صديقة الدراسة وزميلةِ العمر الأستاذة الراحلة ماجدة النويهي، أستاذةِ الأدب العربيّ في جامعة كولومبيا، في القاهرة.

وفي تصعيد آخر للأزمة، خابرني عضوٌ من أعضاء «اللجنة» في منزلي، مقترحًا عليّ إجازةً من الجامعة حتى تستتبّ الأمور! هنا تيقّنتُ أنّني لن أَصْمد طويلاً وحدي. وبالفعل هبّ الزميلان محمد صدِّيق، أستاذُ الأدب العربيّ بجامعة بيركلي، وماجدة النويهي لمساندتي، وقاما بنشر نداء على البريد الالكترونيّ للدفاع عن حريّة التعبير، وتصدّيا للمعركة بشكل يوميّ لن تُسْعفني الكلماتُ في التعبير عن مدى جسارته. وفي داخل الجامعة التفّت حولي مجموعةٌ من الزميلات والزملاء، على رأسهم الدكتورة فريال غزّول، أستاذتي التي علّمتني الصمودَ في المحن. وقد دَفَعَ الزملاءُ الأصغرُ سنّاً المتضامنون معي الثمنَ غاليًا، وتَعرَّضوا لألوانٍ شتّى من القمع والتهميش. أما على الصعيد العالميّ فقد انهالت رسائلُ التضامن على إدارة الجامعة مدافعةً عن الحريّة

الأكاديميّة وحريّة التعبير، ووصل عددُها على مدار الأزمة إلى حوالى ٣٠٠ خطاب من أساتذة وجامعات وأقسام وطلاّب وأناس آخرين لا أعرفهم قطّ. وتُوِّجت هذه الحركةُ التضامنيّةُ الهائلةُ بمقالة للدكتور إدوارد سعيد نُشرتْ في جريدة **الأهرام ويكلي** الأسبوعيّة بالإنكليزيّة في أول شباط/فبراير ١٩٩٩، وكان عنوانُها «الأدب والحَرْفيّة.» ثم «تصادَفَ» أنْ مَنَحَت الجامعةُ الأميركيّةُ الدكتور إدوارد سعيد شهادةَ دكتوراه فخريّةً في العام نفسه، فتصيَّدَ الفرصةَ وألقى خطابًا رائعًا أمام دفعة خرّيجي الجامعة الأميركيّة دَافَعَ فيه عن الحريّة الأكاديميّة وحريّة التعبير. كان خطاب سعيد هو الضربةَ القاضيةَ بعد جولات دارت على مدى أكثر من ستة أشهر، شارك فيها الكاتب المغربيُّ محمد شكري نفسُه ببرقيّةٍ تضامنيّةٍ دفاعًا عنّي وعن حريّة القلم.

كانت أزمة **الخبز الحافي** درسًا هائلاً في الصمود والتضامن من أجل مبادئ نراها تتقلّص يوميّاً. ولكنْ، في الوقت نفسه، كانت درسًا عن قوّة المؤسّسات ووطأتها وصعوبةِ المواجهة وتحقّق الحلم بالتغيير.

II ـ كنتُ قد طَوَيْتُ أوراق **الخبز الحافي** منذ أزل عندما اقترح عليّ الزميل سماح إدريس أن أَكْتب شهادةً / مقالةً عن الأزمة. فاعتبرتُ أنّه من شرف المهنة أن أُعلِم إدارةَ الجامعة الأميركيّة بقبولي هذا العرضَ، واختياري لنصّ خطاب أولياء أمور الطلاّب نصّاً محوريّاً في قراءة أبعاد الأزمة. وفي مقابلة وديّة بيني وبين أحد أعضاء الإدارة طرحتُ فكرة المقال، فذكّرني الزميل بأنّ خطاب أولياء الأمور تقدّم به اثنان فقط من الأهل، أيْ أنّه لا يمثّل في الواقع موقفَ الغالبيّة، وأنّه قد يكون خطيرًا أن أَسْتنتج مواقفَ عامّةً من هذا النصّ غيرِ الموقَّع.

ولكنّ هذا النصّ الذي كتبه اثنان فقط من أولياء الأمور من غير توقيع أَصْبح وثيقةَ الإدارة على مستوى المجتمع المصريّ بأسره، الذي تتبّع أزمةَ **الخبز الحافي** يوميّاً في كلّ الجرائد المصريّة والعربيّة. فقد تبنّت الصحافةُ الصفراءُ نصَّ الخطاب حرفيّاً، فتحوّلَ من كونه خطابًا مجهولَ الهويّة إلى خطاب جمعيّ يثير مجموعةً من القضايا المحوريّة، من بينها: قضيّةُ التخصيص وموقع الإنتاج الأدبيّ في المجتمع بشكل عامّ؛ وقضيّةُ العلاقة بين المؤسّسة الأكاديميّة ومفهوم التعليم الحرّ في إطار مجتمع يتقلّص فيه مفهومُ الحريّات؛ وقضيّةُ السلطة والمعرفة وآليّات الرقابة والعقاب الّتي تَسْتهدف حريّةَ التعبير وحريّةَ الإبداع في العالم العربيّ؛ وقضيّةُ المواطنة ودَورُ المؤسّسة الأكاديميّة في إرساء معالمها في مواجهةِ مجتمعٍ يتعامل مع شبابه من منطلقِ أنّهم أطفال.

لذا فقد آثرتُ اعتبارَ نصّ خطاب أولياء الأمور لبَّ القضيّة. وفي ما يلي محاولةٌ للاقتراب منه بعد أكثر من ثلاثة أعوام ساعدتْني على مواجهته بعيدًا عن التجريح والألم الشخصيّ. وأودّ أن أقرأ نصَّ ذلك الخطاب في مقابل مساهمات الدكتور إدوارد سعيد أثناء أزمة **الخبز الحافي**. وتلك المقابلة بين مستويَيْن من الخطاب تعرّي الأزمةَ الحقيقيّةَ التي تواجه الثقافةَ العربيّةَ بشكلٍ عام، والمثقفَ العربيَّ بشكلٍ خاصّ في صراعه من أجل هامشٍ أوسع من الحريّة.

قراءة الإدانة

I ـ في أثناء أزمة **الخبز الحافي** انقسم قسمُ الدراسات العربيّة بالجامعة الأميركيّة الذي انتمي إليه بين متضامنٍ معي ومهاجمٍ لموقفي. ووُجِّهتْ إليّ داخل القسم تهمةُ «التحرُّش الجنسيّ» بطلابي(!)، وهذه وقائعُ مدوّنةٌ في محاضر اجتماعات القسم أثناء الأزمة. وتطوَّع بعضُ الزملاء بكتابة خطاب في جريدة **الوفد** التي نَشَرَتْ أوّل مقال هجوميّ ضدّي لإنقاذِ ما يُمْكن إنقاذُه بعد «الفضيحة» بتاريخ ١١ يناير ١٩٩٩، وبتوقيع رئيس قسم الدراسات العربيّة آنذاك. وتبنّى ذلك الخطابُ الموقفَ الذي كانت قد تبنّته الإدارةُ الأميركيّةُ بالجامعة أثناء أزمة كتاب رودنسون، أيْ أنّ الخطاب اعتبر تدريسي لنصّ **الخبز الحافي** في فصل الأدب العربيّ الحديث «خطأً فرديّاً» خارجًا على أنماط التدريس داخل القسم. ووجدتُ نفسي في معركة مزدوجة، وأيقنتُ سريعًا أنّ القضيّة ليست فقط قضيّةَ أولياء أمورٍ متضرِّرين وإنّما قضيّة السلطة الثقافيّة داخل الأكاديميّة نفسها. وبدا لي فجأةً أنّ أزمة **الخبز الحافي** لا تَخْتلف كثيرًا عن أزمة الدكتور نصر حامد أبو زيد داخل قِسْمه في جامعة القاهرة. ونبَّهتُ إدارة الجامعة الأميركيّة إلى ذلك تحسُّبًا لِما قد تأتي به الأمور.

وثيقة الإدانة: رسالة بعض الأهل إلى إدارة الجامعة الأميركيّة بالقاهرة في ديسمبر ١٩٩٨

ترجمة الآداب

(المعقوفان، لا القوسان، من المترجِم)

الأساتذة الأعزّاء

نحن بعض أهالي طلاّب صفّ الأدب العربيّ، المدعوّ «الأدب العربيّ الحديث مترجمًا» (ARBS 208)، الذي تدرّسه المدعوّة سامية محرز.

نودّ أن نُعْلِمكم أنّنا، بألم وصدمة كبيرَيْن، اكتشفنا أنّ المعلّمة المحترمة أعْطت أولادَنا القاصرين (أعمارُهم بين ١٦ و٢٠ سنة) قصصًا بورنوغرافيّة لا يستطيع أيّ إنسان ناضج ومحترم أن يقرأها أبدًا، أو أن يَسْمح لأيّ كان بأن يقرأها.

في بداية الفصل طلبتْ منهم أن يَشْتروا هذه الكتب من المكتبات العامّة مثل «مدبولي» وغيره، ولكنْ بعض هذه الكتب بالطبع ـ وخاصةً **الخبز الحافي** ـ لم يكن موجودًا.

نحن الأهل لم نهتمّ لهذا الأمر على الإطلاق، لأنّ كثيرًا من الكتب غير متوفّرة أحيانًا. المعلّمة أعْطت نسختَها إلى دكّان خلف الجامعة، اسمُه «آرتيستيك،» ليصوِّر لكلّ طالب عند الطلب. معظم الكتب على قائمة الكتب المقرَّرة ذات توجُّه جنسيّ (لا نَعْرف لماذا؟). هذه الكتب تتحدّث عن السحاقيّات والخيانة الجنسيّة وإلى ما هنالك. قُلنا ربّما هذه هي التربية الليبراليّة التي نَسْمع عنها في الجامعة الأميركيّة في القاهرة.

ولكنّ الكارثة وقعتْ حين جاءنا أطفالنا مصدومين ومستغربين من مضمون قصة كتبها كاتبٌ مغربيٌّ تُعجَب به المعلّمة كثيرًا (محمد شُكري). هذه القصة بعيدة عن مبادئ الأدب العربيّ. فهو يتحدّث عن حياته الوسخة التي لا تهمّ أحدًا أبدًا.

المعلّمة طَلبتْ من بعض التلاميذ أن يقدّموا تقريرًا شفويًا، فكان بعضُهم خجلاً جدًّا وسألوا أصدقاءهم أن يقرأوا ما كتبوه. طالب آخر اعتذر لزملائه وأخبرهم أنّه سيحاول أن يكون مهذّبًا قدر المستطاع (تصوّروا أنّ الطلاّب كانوا خجلين، والمعلّمة كانت سعيدة برؤية هذا التعبير على وجوه أطفالنا). أليسَ هذا هو التحرُّش الجنسيّ [حين] تَسْأل شخصًا أن يكتبَ لكم إذا كان يواجهه [الإنكليزيّة غير واضحة]. فماذا حين يُجبر الأولاد على قراءة هذه الأشياء؟ **إنّنا نرسل طيّه الكتابَ لكي تقرأوه، ونأمل أن تقرأوه بعناية، وتسألوا أنفسَكم إذا كان هذا أدبًا حديثًا.** وسنسهّل عليكم الأمر، ونُخْبركم عن بعض الصفحات التي يجب أن تقرأوها. وهذه الصفحات هي ٣٣، ٣٥، ومن ص ٤٥ فصاعدًا، وهلمجرّاً.

إنّنا جميعًا حزينون جدًّا، ومذهولون جدًّا لمثل هذا الأمر وفي مثل هذه الجامعة المحترمة الحسنة الصيت. إنّ أكثر الأشخاص المرهفين والمتعلّمين علمًا عاليًا يرسلون أولادَهم إلى الجامعة الأميركيّة في القاهرة لكي يَحْصلوا على أفضل تربية ليبراليّة. ولكنّ هذا هو ما ينالونه. نحن نَعْلم أنّ هذا الكتاب نفسَه تُرجم إلى الإنكليزيّة ويُدرَّس في سمينار للطلاّب في الصفوف المتخرِّجة العليا، ولا مشكلة [في هذا] لأنّ اللُّغة الإنكليزيّة المستعملة كانت أكثر تهذيبًا بكثير، ولأنّ الطلاّب [الأجانب] أنضج بكثير، ولهذا قد يَقْبلون مثلَ هذا الشيء في الإنكليزيّة. ولكنّي أعتقد أنّه لو أُعطيت القصّةُ بالعربيّة إلى أشخاص أنضجَ لاحتجّوا.

الدرس نفسه يُعطى باللُّغة العربيّة من قِبل أستاذ آخر، ولكنّه يتعامل مع خصائص الأدب العربيّ ويعطي الطلاّب موادّ تساعدهم حقًّا على فهم الأدب العربيّ، لا قصصًا تجعل أولادَنا محترفين جنسيًّا. في أحد فصول الكتاب يَكْتب المؤلِّفُ عن تجاربه مع عاهرات، في لغة منحطّة شاتمة جدًّا. هل هذا هو الأدب العربيّ؟ إذا دافعت المعلمة عن نفسها بالقول إنّ [هذه اللُّغة موجودة] في بعض الفصول لا في الكتاب كلّه، **فإنّنا نعتقد بأنّ ما كُتب في بعض الفصول يَكْفي لإفساد جيل بأكمله.** عليكَ أن تعلم أيُّها الأستاذ العزيز أنّ أولادنا أحسّوا بصدمة نفسيّة حين قرأوا المادة، وهذا في حدّ ذاته أمرٌ لو أردنا إثارتَه وإثباتَه لقاضيْنا المعلّمة، ولكنّ لمصلحة الجامعة التي نحبّها كثيرًا لن نَفْعل ذلك وخاصةً أنّ أحد الآباء قال لنا إنّه يعرف أنّ رئيس الجامعة صُدم عند سماعه بالأمر وإنّه وَعَدَ ـ كأب ـ بأن يوقف المعلّمة، ولكنْ يَبْدو أنّ المعلّمة لا تلتفت إلى أيّ نصيحة وأنّها كشخص فاسد تَعْتقد أنّها تعلّم أولادنا أمرًا عاديًا يَحْدث في الشوارع المصريّة (هذا هو ما أخبرتْه للطلاّب في الصف). أنا أعتقد أنّه لا

To the Affirmative Office
The American University in Cairo

Dear Sirs:

We are some parents of the students of the Arabic Literature class the so called Modern Arabic Literature in Translation (ARBS 208),given by a so called Samia Mehrez.

We would like to inform you that with great pain and shock we discovered that the respectable teacher is given our children who are minors (age between 16 and 20) pornographic stories that any mature dissent man can never read or allowed any person to read.

At the beginning of the Semester she asked them to buy these books from public bookstores like Madbouli and others but of course some of these books and especially the one called **Al- Khubz al-Hafi** was not found.

We the parents did not give any attention to this because many books are sometimes not available. the teacher gave her copy to a store behind the University called Artistic that would photocopy to each student upon request. Most of the books in the list are sexually oriented(we do not know why?) These books are talking about, Lesbians, Sexual betrayal and so on. We said may be this is the liberal education that we hear about at the American University in Cairo.

But the disaster came when our children came to us shocked and astonished of the stories of a story written by a Moroccan writer that the teacher is admiring very much (Mohammed Shookry) This story is far from the principles of Arabic literature, he is talking about his dirty life that is of no interest to any body.

The teacher asked some of the students to make oral presentation, some of them were very shy and asked their friends to read what they wrote, another male student apologized to his colleges and told them he will try to be as polite as possible(imagine the students were shy and the teacher was happy seeing this expression on the faces of our children) Isn't this the sexual harassment that you are asking any person to write to you if he is facing it. What about if children are forced to read such things. **We are sending you herewith the book to read and we hope that you read it carefully, and ask yourself if this is modern literature.** We will make it easier for you and tell you about some pages that you ought to read. The pages Pages 33,p35,from pages 42 onwards and so on)

We are all very depressed and astonished of such thing at such a respectable well reputed University. Most of the sophisticated and highly

الصفحة الأولى

الصفحة الثانية

educated persons are sending their children to AUC to get the best of the liberal education. And this is what they get. We knew that this same book is translated into English and is given in a seminar course to graduating seniors, no problem because the English language used was much more polite and the students are more matured and may be can accept such a thing in English, but I think that if the story was given in Arabic to more matured person they would have protested.

This same course is given in Arabic by another teacher but he is dealing with the characteristics of the Arabic literature and he is giving the students materials that would really help them to understand the Arabic literature, and not stories that would make our children sexually professional. In one of the chapters of the book the author is writing about his experiences with prostitutes in a very low abusing language. Is this Arabic Literature? If the teacher would defend herself by saying that it is some of the chapters and not all the book, **we believe that what has been written in some of the chapters is enough to corrupt a whole generation.** You have to know dear sir that our children had a psychic shock when they read the material and this in itself is an issue that if we want to raise and prove it we can sue the teacher, but for the sake of the University that we like very much we will not do so especially that one of the parents told us that he knew that the President of the University was shocked to hear the issue and as a father he promised to stop this teacher, but it seems the teacher is not given attention to any advise and as a corrupted person she thinks what she is teaching our children is a normal thing that happens in the Egyptian streets(This is what she told the students at class). I think it only happens in the street where she lives and between the people she is surrounded by. Please do tell this teacher on our behalf that the students of the American University in Cairo comes from good respectable, religious families(whether Moslem or Christians) because we do think that no religion in the world would allow such materials to be read by minors and teenagers. It is true that the semester is over and although our children had a psychic shock from what they read and were asking if this is **the modern Arabic literature**, we are writing to this office to investigate on the matter in order to protect the new comers from such harassment. Of course we do not want to see our names because we do not want our children to pay for refusing to be polite. May be some other teachers who we do not know about are following the same system. We are not saying lies but we are saying facts, you have the book in front of you and you have the list of books that the teacher gives at the beginning of the semester stating that the book is or assigned one, that is the time to read it to be examined on it. If it was a recommended one, we wouldn't have asked our children to keep it away, and now I have prayed to

يَحْدث إلاّ في الشارع الذي تعيش فيه، وفي أوساط الأشخاص الذين يحيطون بها. رجاءً أن تُخْبر هذه المعلّمة بالنيابة عنّا أنّ طلاّب الجامعة الأميركيّة في القاهرة يأتي [يأتون] من عائلات جيّدة محترمة ومتديّنة (مسلمة أو مسيحيّة) لأنّنا نَعْتقد حقّاً أنّ لا دين في العالم يَسْمح لمثل هذه المواد بأن تُقرأ من قبل قاصرين ومراهقين. صحيح أنّ الفصل الدراسيّ قد انتهى، ورغم أنّ أولادنا تعرّضوا لصدمة نفسيّة جراء ما قرأوا وكانوا يتساءلون ما إذا كان ذلك هو **الأدب العربيّ الحديث**، فإنّنا نَكْتب إلى هذا المكتب من أجل التحقُّق من الأمر لكي نتمّ حماية القادمين الجدد من مثل هذا التحرُّش. بالطبع نحن لا نريد أن نقول أسماءنا لأنّنا لا نريد أن يَدفع أولادُنا ثمنَ رفضهم لأن يكونوا مهذّبين [أمام المعلّمة]. وربّما كان هناك أساتذة آخرون لا نعرفهم يَتّبعون المنهجَ نفسه. نحن لا نقول الأكاذيب بل نقول حقائق، الكتاب أمامكم، ولديكم قائمة الكتب التي تعطيها المعلّمة في بداية الفصل الدراسيّ والتي تقول إنّ هذا الكتاب مقرَّر، أيْ أنّ عليهم أن يقرأوه لكي يُمْتَحَنوا فيه. لو كان الكتابُ ضمن الكتب المُوصَى بقراءتها لَكُنّا طَلَبْنا من أولادنا أن يُبْعدوه جانبًا، ولَكُنّا صلّينا لله أن يعاقبَ هذه المعلّمة. ولكنْ لأنّ الكتاب إلزاميّ نَكْتب إليكم لأنّنا سمعنا بهذا المكتب الجديد الذي يُقْلقه كثيرًا الإزعاجُ الجنسيّ. لو عدتم إلى مجموعة المتخرّجين في ٢٠ ديسمبر ستجدون أنّ إحدى الطالبات كَتبتْ عن الصفّ نفسه، وكانت تتساءل إنْ كان ذلك درسًا في الأدب حقّاً. أَعْتقد أنّ الفتاة كانت خجلانة جدّاً، وكتبت المقالةَ بطريقة مهذّبة جدّاً. من الغريب جدّاً أنّ أحدًا لم يولِ هذه المقالة أيّ أهميّة. عنوان المقالة «حريّة أم ديكتاتوريّة؟» أهذه هي التربية الليبراليّة؟ نحن يعنينا الطلاب الجدد في الفصل القادم إنْ هم وَقَعوا بين يديْ مثل هذه المعلّمة. **رجاءً احموا أولادنا وأولاد المجتمعات المصريّة والعربيّة من أمثال هؤلاء الأشخاص الذين يهاجمون براءة أجيالنا الجديدة. تثبّتوا ممّا إذا كان رؤساءُ الدوائر يَعْرفون الموادّ التي تُعلَّم، ولا تتركوا المعلّم يتحكّم بعقول أولادنا ويدمّرها.**

نحن الأهل نسأل: لمصلحةِ مَنْ تعلَّم [هذه المعلّمة] هذه الموادّ، ولأيّ أهداف تثير أولادَنا؟ ربّما نحن بعض الأهالي الذين اكتَشَفوا هذه الفضيحة، ولكنْ هناك أهل آخرون يثقون بإدارة هذه الجامعة وبضمير المعلّمين ولا يَنْظرون إلى أيّ الكتب تُجبر الجامعةُ الأولادَ على قراءتها. فماذا لو انتشرتْ سمعةُ أنّ الكتب التي تُدرَّس في الجامعة الأميركيّة هي من هذا النوع؟ أنا متأكّد أنّ كلّ الناس سيَنْصحون كلَّ مَنْ يهتمّ بمستقبل أطفاله وأخلاقهم بألاّ يُلْحقهم بالجامعة الأميركيّة في القاهرة. **أنا أَعْتقد أنّ هذه الأستاذة تدمّر عن قصدٍ السمعةَ الجيّدةَ للجامعة الأميركيّة في القاهرة. لقد كنّا فخورين جدّاً بأنّ لنا أولادًا في الجامعة الأميركيّة في القاهرة، وكنّا نُدافع [نهاجم] كلَّ مَنْ يتكلّم في سلبيّات التربيّة الليبراليّة في جامعتنا. والآن أَعْتقد أنّ أقلّ ما نستطيع أن نَفْعله هو أن نبقى صامتين.**

أولادنا سألونا إنْ كان ذلك أدبًا عربيًا، فشرَحْنا لهم بأنّنا مصدومون مثلهم تمامًا، وأَوْضحنا لهم أنّ هناك كتّابًا عربًا كثيرين أمثال نجيب محفوظ، والحكيم، وأنيس منصور (وإحسان عبد القدوس، إذا كانت تريد أن تكون ليبراليّة) وهؤلاء روّاد في الأدب العربيّ.

إنّنا نَتْرك هذا الأمر في عهدتكم الأمينة ونَأْمل أن تَفْعلوا شيئًا بصدده وبصدد هذه المعلّمة، لا لمصلحتنا لأنّ الفصل الدراسيّ ـ كما أخبرناكم من قبل ـ قد انتهى، وإنّما من أجل الأجيال القادمة، ولأنّه من واجبكم أن تَحْموا الطلاّب من مثل هذه الأفعال. لو شئنا لقاضيْنا الجامعة ودائرة الأدب العربيّ، ولكنّنا لا نَفْعل ذلك، فقط بسبب تصرُّف رئيس الجامعة واهتمامه اللذيْن علِمْناهما عبر بعض أصدقاء أحد الأهالي.

رجاءً أن تسامحونا لأنّنا كتبنا إليكم، ولكنْ عليكم أن تَعْلموا أنّ أكثر الأهالي يَغْلون ضدّ الجامعة وكنّا قد خَطّطنا لمقاضاة الجامعة بسبب تدميرها أخلاق أولادنا، ونحن نستطيع أن نَفْعل الكثير بحسب قانون الآداب رقم ١٧. ولكنْ حين علمنا بهذا المكتب فكّرنا بترك الأمور لكم لكي تتّخذوا الإجراءات ضدّ هذه المعلّمة إنْ كنتم تَعْتقدون أنّنا على حقّ. ولكنْ إذا كنتم تَعْتقدون أنّ المعلّمة تقوم بالشيء الصحيح وأنّ لا سبب لغضبنا، وأنّ هذه هي التربية الليبراليّة، فسنَذْهب في هذه الحال إلى أشخاص آخرين يَسْمعوننا، وأعتقد أنّنا ـ لكوننا في ثقافة تحترم التقاليدَ والدينَ والأخلاقَ ـ سنجد عدّة أشخاص مسؤولين يتفهّمون مشاكلنا ويساعدوننا طوعًا، وسنقدّم أيضًا الفرصةَ لأعداء الجامعة الأميركيّة في القاهرة لأن يلعبوا دورًا هامًا.

الرجاء أن تقرأوا الصفحات التالية بعناية: ٤٩ ـ ٥٧، ٦١، ٦٦ ـ ٦٧، ٨٠ ـ ٨٦، ٩٣، ١٠٦، ١٢١، ١٢٨، ١٣١ ـ ١٣٩، ١٤٤، ١٤٧، ١٦٠ ـ ١٦٢، ١٦٧، ١٨٩، ٢١٥.

God to punish this teacher but because it is an obligatory one we are writing to you because we heard about this new office that is very much concerned about sexual harassment. If you go back to the Caravan of the 20th of December you will find that one of the student wrote about the same class, and she was wondering if this is really a literature course I think the girl was to shy and she wrote the article in a very polite way It is very strange that no one gave this article any importance The name of the article is حرية أم ديكتاتورية Is this the liberal education. We care about the new students in the coming semester if they are left in the hands of such a teacher **Please do protect our children and the children of the Egyptian and Arab Societies from such persons who are attacking the innocence of our new generations. Make sure that the heads of the departments know the material taught and do not leave the teacher to control and destroy the minds of our children.**

We the parents are asking for whose sake is she teaching these materials and for what purposes is she stimulating our children. May be we are some parents who discovered this scandal and other parents have confidence in the administration of the University and in the conscience of the teachers and do not look on what books the university is forcing the children to read. What if the reputation is spread that the books taught at the American University are of this kind. I am sure that all persons will advise any one who cares about the future and the morale of his children not to let them join the American University in Cairo **I think this professor is purposely destroying the good reputation of the American University. We were very proud that we have children at AUC and we were defending any one who would talk about the disadvantage of the liberal education in our University, now I think that the least that we will do is that we will keep quite.**

Our children asked us if that is Arabic literature We explained to them that we are as shocked as they are and we clarified to them that there are many Arabic writers such as Naguib Mahfouz, El Hakim, Anis Mansour (Ihasan Abdel Koudouss If she wants to be liberal) that are pioneers in the Arabic literature

We are leaving this matter in your good hands and hope that you do something about this matter and with this teacher. not for our sake because as we told you before the semester is over but for the sake of the coming generations and because it is your duty to protect the students against such actions. If we want we can sue the university and the Arabic department but we are not doing so. only because of the attitude of the President and his concern that we knew through some friends of one of the parents

الصفحة الثالثة

الصفحة الرابعة

Please do forgive us that we have written to you but you must know that most of the parents are boiling against the University and we were planning to sue the University for destroying the morale of our children and according to Egyptian law ١٧ قانون الآداب رقم we can do a lot, but when we knew about this office we thought of leaving the matter to you to take action against the teacher, if you think that we are right. But if you think that the teacher is doing the right thing and we have no reason to be angry, and that this is the liberal education, then we will go to someone who will hear us and I think that being in a culture that respects tradition and religion and morale we will find many responsible persons that will understand our problems and help us willingly, more over we will give a chance to the anti - AUC to play an important role.

Please do read the following pages carefully:
49-57 and 61,66-67, 80-86, 93, 106, 121,128, 131-139, 144,147,160-162,167,189,215

مقاطع من «الأدب والحَرْفيّة» لإدوارد سعيد

لا يُمْكن أن يكون المجتمعُ متحضِّراً ما دامت حياةُ العقل محكومةً دوغمائيّاً بقوانين ما يُمنع وما لا يمكن قراءتُه. وهذا أمرٌ ملحٌّ بشكل خاصّ في حال الجامعات، حيث دَورُ (وحُكمُ) التدريب الأكاديميّ هما بالتحديد تعليمُ الشباب أنّ للعقل طاقاتٍ على الكشف والنقد والبحث، وسيكون من الجريمة خنقُها أو اختصارُها أو منعُها...

أن نقول إنّ روايةً ما غيرُ أخلاقيّة هو الإيحاءُ بأنّ الروايات يُفْترض أن تكون أخلاقيّة. وهذا يَقْرب أن يكون محضَ هراء...

ما تراه يَحْدث للأدب إنْ خَضَعَ لأحكامِ لجنةٍ من الخبراء تقرِّر ما يُمْكن وما لا يُمْكن قراءته؟ سيكون ذلك أشْبهَ بمحاكم التفتيش...

دعوا أعداءَ الحريّة يتقدّموا ويرافعوا دفاعًا عن قضيّتهم علنًا، ودَعُوا حماةَ الحريّة يَفْعلوا الشيءَ نفسَه. وليكنْ كلُّ هذا أمام الملإ. أمّا أن تُمارَسَ الضغوطُ من وراء الكواليس، وأن يمارَسَ التهديدُ والتهويلُ، والأهمُّ ـ من الجهة المقابلة ـ أن يتمّ الاستسلامُ أمام الرقابة على الأدب والفنون على أساس تأويلٍ حَرْفيّ لهذه الأخيرة، فذلك كارثة حقّاً...

لقد دَفَعْنا، نحن العربَ، ثمنًا باهظًا لغياب الحريّات الديموقراطيّة. وأن يُطلب منّا اليومَ أن نبقى صامتين هو أن يُطلبَ منّا أن نتنازلَ عن المزيد، وأن نَفْعل ذلك بطريقة جبانة ولاعقلانيّة.

كلّما مُنِع كتابٌ أو فكرةٌ استنادًا إلى دوافع «أخلاقيّة» مخادعة، فإنّه يتوجّب على كلّ المثقفين والكتّاب والمعلّمين أن يتقدّموا إلى الأمام من دون خوف ليُعْلنوا تضامنَهم [مع ضحايا المنع]. وإلاّ فإنّنا لن نَعْلم أيّ كتاب أو فكرة سيُمنعان تاليًا، ولاسيّما في مؤسّسات التعليم حيث يَسْهل جدّاً ـ بل على نحوٍ سخيف في سهولته ـ القولُ إنّ مَنْعَ كتابٍ ما قد تمّ من أجل حماية النشْء وتعليمهم.

إنّه لمن محض الهراء بالطبع أن نُلْبسَ التسلُّطَ والظلاميّةَ ثوبَ العُمْلة المتداولة من الأفكار المقبولة اجتماعيّاً. إنّ هذه الممارسات هي عكسُ الأخلاق والتعليم، ويجب فضحُها فورًا وعلنًا بوصفها ما هي عليه حقّاً، وأعْني تسلُّطًا وظلاميّةً، وكلاهما لا مكان لهما في التعليم الحقيقيّ.

الأهرام ويكلي (١/٢٨ ـ ١٩٩٩/٢/٣)

(ترجمة الآداب)

وعندما أَطْلعني رئيسُ الجامعة على خطاب أولياء الأمور غيرِ الموقَّع فُوجئتُ بأنّه يحتوي على جمل بأكملها تمثِّل تمثيلاً حَرْفيّاً بعضَ المعارك التي كانت دائرةً بالفعل **داخل** أروقة قسم الدراسات العربيّة. وأيقنتُ أنّ أولياء الأمور وبعضَ الزملاء قد اتّفقوا في مصالحهم وسلطتهم الذكوريّة والأبويّة ضدّي، وضدّ رؤية مغايرة لتمثيل الثقافة العربيّة المعاصرة. وبدأ خطابُ أولياء الأمور يأخذ بعدًا جديدًا لأنّه تضمَّن عناصرَ المعركة حول ماهيّة الأدب، وهي معركةٌ لم تُحْسم بعدُ داخل الحقل الثقافيّ العربيّ نفسه.

II ـ أوّلُ ما لَفَتَ نظري في خطاب أولياء الأمور هو سقوطُ المسافة بين الأكاديميّة والمجتمع، تلك المسافة التي أصرَّ عليها إدوارد سعيد في خطابه أمام خرّيجي الجامعة الأميركيّة عام ١٩٩٩. فقد اعتَبَرَ سعيد أنّ تلك المسافة بين القيم الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والدينيّة التي تُهَيْمن على المجتمع ككلّ، والأكاديميّة التعليميّة، مسافةٌ ضروريّةٌ حتى تصبح الجامعةُ «جامعةً» حقّاً؛ أيْ أنّ السماح للمجتمع بالدخول إلى الجامعة يقلِّص من فلسفة وجودها في الأساس. والقارئ لخطاب أولياء الأمور يتبدّى له في الحال أنّنا إزاء محاولةٍ لإخضاع المؤسّسة التعليميّة لقيم اجتماعيّة/أخلاقيّة تتعارض مع رسالة تلك المؤسّسة في تنمية العقول وتطويرِ مناهج البحث والنقد والتحليل.

فمتى دَخَلَ المجتمعُ إلى الجامعة تُستباح مجالاتُ التخصيص العلميّ، خاصةً في المجال الثقافيّ، حتى تصبح الحدودُ بين الحقل المتخصِّص والمجتمع العريض أكثرَ إشكاليّةً منها في المجالات العلميّة المجرّدة. لذا ليس بغريب أن يتضمَّن خطابُ أولياء الأمور رأيَهم وحُكْمَهم على النصوص الأدبيّة المطروحة على الطلاّب، وتوصيفَهم لها باعتبارها نصوصًا تُخلّ بالآداب العامّة، مستبيحين في ذلك لأنفسهم

تخصُّصًا جامعيّاً يقوم بالإشراف عليه أناسٌ مؤهّلون ومسلَّحون بشهادات وتقنيّات وأساليب متخصِّصة في قراءة النصوص مِثْلَهم في ذلك مثل علماء الفيزياء في تدريسهم لتخصُّصهم. وموقفُ أولياء الأمور هذا يحوِّلهم من كونهم أولياءَ أمور الطلاّب إلى كونهم أولياءَ أمور **الجامعة** نفسها، أي أنّهم ينصّبون أنفسَهم سلطةً على المؤسَّسة التعليميّة ذاتها! زِدْ على ذلك موقفَ تلك السلطة من الطالب الجامعيّ، حيث يكرِّر وصفُه على مدار نصّ هذا الخطاب باعتباره «طِفلاً» أو ولدًا صغيرًا يجب حمايتُه من شرور الجامعة التي تتعارض مع قيم المجتمع ككلّ.

وكان إدوارد سعيد قد ذَكَّرَ خرّيجي الجامعة بأنّهم متى حصلوا على شهاداتهم من الجامعة التي توهِّلهم للحياة العمليّة يَنْتهي دورُهم كطلاّب، ليصبحوا مواطنين لهم حقوقٌ وعليهم واجباتٌ. وقد ألحّ سعيد على أهميّة التمرّس والتدريب على المواطنة داخل المؤسّسة التعليميّة التي يُفْترض أنّها «جامعة،» أيْ أنّها تَسْمح للشباب ـ لا الأطفال ـ أن يمارسوا الفعلَ التحليليَّ النقديَّ من خلال اشتباكهم مع الرأي والرأي الآخر. ولكنّ موقف أولياء الأمور يَبْدو واضحًا من مسألة المواطنة هذه: فالطلاّب الجامعيُّون «أطفالٌ» أو أولاد غيرُ قادرين على ممارسة أبسط مستويات التحليل والنقد، وهم «مجبَرون» على قراءة نصوص تتعارض مع «قيم» مجتمعهم، لذا يجب حمايتُهم. وهكذا نَضْمن أنّهم سيعيشون ويموتون «أطفالاً،» ولتذهبِ المواطنةُ إلى الجحيم!

والطريف في خطاب أولياء الأمور أنّهم يستميلون رئيسَ الجامعة لا بصفته موظّفًا يترأّس إدارةَ مؤسّسة تعليميّة، وإنّما بصفته «أبًا» يجب عليه هو الآخر حمايةُ هؤلاء الأطفال! ولكنّ المؤسف حقيقةً هو أنّ رئيس الجامعة آنذاك تبنّى خطابَ أولياء الأمور، وتقمَّصَ دورَ «الأب،» وتخلّى عن مسؤوليّته كرئيس مؤسّسة تعليميّة، وأدلى بحوار في

من خطاب إدوارد سعيد إلى متخرِّجي طلاّب الجامعة الأميركيّة بالقاهرة

... إنّ الجامعة الأميركيّة بالقاهرة هي في القاهرة طبعًا، لا في نيويورك أو لندن. وهذا أمرٌ جليّ. والقاهرة هي بيئة محدّدة ذات تاريخ خاصّ وقوانين ولغة ومعايير خاصّة؛ وعدمُ أخذِ هذا كلّه في عين الاعتبار أمرٌ خاطئ تمامًا. غير أنّ مرتبة الجامعة أو المدرسة، مع ما يرافقهما من الناحية الثقافيّة والاجتماعيّة، هي مرتبةٌ خاصةٌ، مغايرةٌ لمواقع أخرى في المجتمع كوظائف الدولة أو مكان العمل أو المنزل...

هل بإمكان الجامعة أن تحيا كجامعة حقيقيّة إذا أصبحتْ إدارتُها ورسالتُها التعليميّة خاضعةً للتمحيص والتدخُّلِ المباشرِ لا من قِبل هيئتها التعليميّة بل من قِبل قوى خارج الجامعة؟ لا أَعْتقد ذلك. بل أَذْهب إلى أنّ دورْ الجامعة المعاصر هو بالتحديد الإبقاءُ على الهوّة مفتوحةً بينها وبين المجتمع، لأنّ المجتمع تَحْكمه السياسةُ إلى حدٍّ أنّه لا يستطيع أن يؤدّي الدورَ العامّ والثقافيَّ والأخلاقيَّ إلى الدرجة التي يَنْبغي أن تؤدّيَه الجامعةُ...

أن تقول إنّ على النساء أن يقرأن، في الأساس، أدبًا للنساء مَرْضيّاً عنه، وإنّ على المسلمين أن يَدْرسوا ويُتْقنوا آليّاتٍ إسلاميّةً للفهم والتأويل مَرْضيّاً عنها، وإنّ على العرب أن يعودوا إلى مجموعة من الأعمال المرضيِّ عنها للحصول على كلّ المعرفة والحكمة، وإنّ على الطلاّب في الجامعة أن يقرأوا فقط ما يُعْتبر آمنًا وسُنَنيّاً (أورثوذوكسيّاً)، أن نقول ذلك معناه في الحقيقة أن نبقى متخلِّفين، ونُمنَعَ من المشاركة في مسيرة البشريّة...

بدلاً من أن نَنْظر إلى البحث عن المعرفة داخل الجامعة بوصفه بحثًا عن القهر والتحكُّم بالآخرين، علينا أن نَعْتبر المعرفةَ أمرًا يَنْبغي أن نجازِفَ من أجله، وعلينا أن نفكّر في الحريّة الأكاديميّة بوصفها دعوةً إلى اكتشاف المعرفة...

الجامعة الأميركيّة بالقاهرة
(١٧ حزيران/يونيو ١٩٩٩)
(ترجمة الآداب)

جريدة **الأهرام ويكلي** في العدد الذي نُشر فيه مقالُ إدوارد سعيد عن «الأدب والحَرْفيّة» قال فيه إنّه متفهِّمٌ لموقف أولياء الأمور «الذين يَدْفعون كلَّ هذه المصاريف [التعليميّة] الباهظة ثم يأتي الطفل (the child) إلى البيت باكيًا ويقول: لقد أعطوني هذا الكتاب لأقرأه [!]» (**الأهرام ويكلي**، يناير ٢٨ ـ فبراير ٣، ١٩٩٩).

III ـ تضمَّنتْ قائمةُ النصوص المطروحة على الطلاّب في فصلي عن الأدب العربيّ الحديث نصوصًا مثل **موسم الهجرة إلى الشمال** للروائيّ الكبير الطيّب صالح، و**مسك الغزال** لحنان الشيخ، ورواية **أصوات** لسليمان فيّاض. وكلُّها أعمالٌ توظِّف الجنسَ والعلاقات الجنسيّةَ على المستوى الرمزيّ، تتناول من خلاله العلاقةَ الإشكاليّةَ بين الشرق والغرب، أو الأنا والآخرَ، أو الاغتراب والبحث عن الذات والهويّة ـ وكلُّها إشكاليّاتٌ في لبّ مسيرة الحداثة والأدب العربيّ الحديث.

ولكنْ، كما يَبْدو من خطاب أولياء الأمور، الأعلم ببواطن الأمور، تصبح هذه النصوصُ، التي تُعتبر علاماتٍ في مسيرة الأدب العربيّ الحديث، أعمالاً مُخِلّةً بالآداب العامّة، قادرةً ـ خاصة في حالة **الخبز الحافي** ـ على إفساد عقول جيل بأكمله من الطلاّب! وأنا أتّفق مع أولياء الأمور في تقديرهم، لأنّ الأدب بشكل عامّ والعملَ الأدبيّ بشكل خاصّ دائمُ السعي إلى خلق وعي جديد ورؤيةٍ مغايرةٍ للعالم. لكنَّني أختلف معهم في تقديرهم أنّ ميلاد ذلك الوعي الجديد يُعتبر بالضرورة «إفسادًا» للعقول... إلاّ إذا كان «إفسادًا» لرؤيتهم **هم** للعالم.

ويَبْدو من قراءة الخطاب أنّ حكمي هذا في محلّه. فأولياء الأمور يَرَوْن في العالم التحتيّ الذي نَدْخل إليه في **الخبز الحافي** عالمًا لا وجودَ له في الواقع، وأنّ مثل هذه الأشياء تَحْدث فقط في الشارع الذي أَسْكنه أنا وفي المحيط الذي أتحرّك فيه! فواقع أولياء الأمور واقعٌ «محترم،» هو الواقع عينُه الذي جعل من تدريسي نصَّ **الخبز الحافي** «خطأ فرديّاً» داخل قسم الدراسات العربيّة بالجامعة الأميركيّة.

وهنا يتماهى موقفُ بعض زملائي داخل قسم الدراسات العربيّة مع موقف أولياء الأمور من حيث ماهيّةُ الواقع «المحترم،» وتمثيلُه من خلال نصوص «محترمة» يَقْترحها عليّ بالفعل أولياءُ الأمور غيرُ المتخصِّصين في نصّ خطابهم. والنصوصُ المحترمة بالطبع تَسْتدعي لغةً محترمةً هي الأخرى؛ لذا نجد أنّ أولياء الأمور، والزملاءَ الكرام أيضًا، لا يمانعون في تدريس نصّ **الخبز الحافي** مترجَمًا إلى الإنجليزيّة: فهي لغة الآخر، مباحة ومستباحة! أمّا اللُّغة العربيّة فلها حدودُها وحرماتها. وذلك كلّه على الرُّغم من أنّ تاريخ الأدب العربيّ، الحديث منه والقديم، ما هو إلاّ محاولاتٌ مضنيةٌ على مرّ القرون للخروج عن هذه الحدود وتوسيعِ مساحة المباح والمتاح.

IV ـ طرح الدكتور إدوارد سعيد في «الأدب والحَرْفيّة» سؤالاً محوريّاً في سياق مناقشته للرقابة على الأدب والأعمال الأدبيّة على مَرّ التاريخ. وهذا السؤال هو: «مَنْ الذي يراقِب الرقيب؟»

وواقع الأمر أنّ نصّ خطاب أولياء الأمور مهووسٌ بالرقابة وبآليّات تطبيقها لصالح الأطفال/المواطنين. ومرّةً أخرى يتوحّد صوتُ أولياء أمور الطلاب وأولياء أمور الأدب العربيّ في الجامعة الأميركيّة، في إلحاح الفريق الأول على أنّ سلطة «المقرَّر» الأدبيّ يجب أن تُعطى «لرؤساء الأقسام» (من الذكور/الآباء) حتى نحافظ على «براءة» هؤلاء الأطفال/المواطنين. هكذا تكون الدراسةُ «الجامعيّةُ،» وهكذا يكون مستقبلُ الوطن!

ويَذْكر أولياءُ أمور الطلاب في الخطاب أنّ مهمّة «رؤساء الأقسام،» أولياءِ أمور الأدب العربيّ، مهمّةٌ سهلةٌ جدّاً. فهم معنيون بالحفاظ على «ثوابت الأمّة» بترسانة من القوانين التي لا ينسى أولياءُ أمور الطلاب إدراجَها واحدًا تلو الآخر، وكلُّها معنيّة بحماية «الأطفال» الأبرياء.

هذا التصوُّر الهَرَميّ، الأبويّ، السلطويّ، القامع، في خطاب أولياء أمور «أطفال» الجامعة الأميركيّة ما هو إلاّ النموذجُ المصغَّرُ لما تعيشه شعوبُنا بأكملها على المستوى اليوميّ. وهذا بالطبع ما يحقِّق باستمرارٍ الواقعَ «المحترمَ.»

ويظلّ سؤالُ إدوارد سعيد: «مَنْ يراقِبُ الرقيب؟» سؤالاً محوريّاً يَنْتظر الإجابةَ عنه من قِبل الجميع، كلٌّ من موقعه، داخلَ الأكاديميّة وخارجها.

سامية محرز

أستاذة الأدب العربيّ في الجامعة الأميركيّة بالقاهرة

الرقابة وتوابعها

نصر حامد أبو زيد

الرقابة والجامعة

الحديث عن الرقابة من خلال تجربتي الشخصيّة يستدعي بالضرورة الحديثَ عن «الجامعة المصريّة،» تلك المؤسّسة التي سعى إلى إنشائها في أوائل القرن العشرين جيلُ الرعيل الأوّل من قادة الفكر والمجتمع والسياسة، واعتَمَدَتْ ماليّاً على مساهمات المواطنين وتبرُّعاتهم في المحلّ الأول، حتى سُمِّيت بحقٍّ «الجامعةَ الأهليّةَ.» وقد كان أحدَ بواعث السعي إلى تأسيس الجامعة، كمؤسسة مستقلّة للفكر والثقافة العصريَّيْن، هو حالُ الفشل الذريع التي مُنيتْ بها كلُّ محاولات تحديث المؤسسات التقليديّة، وعلى رأسها مؤسسةُ الأزهر؛ هذا رغم النجاح في إنشاء مؤسسات تعليميّة تَجْمع بين الأصالة والمعاصرة، مثل مدرسة دار العلوم التي أسّسها علي باشا مبارك (١٨٢٣-١٨٩٣). وكما تمّ إنشاءُ هذه المدرسة سنة ١٨٧٢ لتَلافي ما امتنع شيوخُ الأزهر عن قبوله من إدخال بعض العلوم الحديثة ضمن البرنامج الدراسيّ إلى جانب العلوم الدينيّة التقليديّة، تمّ أيضًا سنة ١٩٠٧، أيْ بعد عامَيْن من رحيل الإمام محمد عبده، إنشاءُ مدرسة القضاء الشرعيّ، التي كان الإمامُ قد وضع مشروعَها قبل وفاته، «للاستغناء بها عن الأزهر» ـ حسب عبارة رشيد رضا[1] ـ من أجل تخريج قضاة مدرَّبين وفقًا للأساليب الحديثة. وكان برنامجُ المدرسة الجديدة يَجْمع بين دراسة الفقه ودراسة النُّظُم القضائيّة الحديثة من منظورٍ مقارِن.

رغم تلك المحاولات كان احتياجُ المجتمع الجديد إلى مؤسسة تعليميّة عصريّة أمرًا ملحّاً. وهكذا تمّ إنشاء «الجامعة الأهليّة» عام ١٩٠٨، التي ظلّت مستقلّةً ماليّاً حتى الأزمة الماليّة التي سبّبتها الحربُ العالميّةُ الأولى، فامتدّت يدُ الحكومة لتنقذَ الجامعةَ من الإفلاس. ولكنّ الإنقاذ كان مشمولاً كالعادة بالاستيعاب أولاً، ثم بالسيطرةِ وإحكامِ القبضة فيما بعد. وفي عام ١٩٢٥ حُوِّلت الجامعة إلى جامعة حكوميّة، وتمّ تغييرُ اسمها إلى «جامعة فؤاد الأول.» ولكنْ لم يكن التغييرُ مجرّدَ تغيير شكليّ؛ فالجامعة الوليدة لم تكن منذ بدايتها قادرةً على الصمود ضدّ محاولات المؤسسة التقليديّة، وتوابعها، للتحجيم من حركتها. وفي دراسة هامة عنوانُها **جامعة القاهرة وصناعة مصر الحديثة**،[2] يورد دونالد مالكولم ريد الوقائعَ التالية ذاتَ الدلالة على مدى قوة المؤسسة الجديدة، وقدرتِها على التصدّي للتحدّيات التي فرضتْها المؤسساتُ التقليديّة.

الواقعة **الأولى** هي واقعةُ اختيار الجامعة للكاتب والصحفيّ المؤرِّخ جورج زيدان لتدريس التاريخ الإسلاميّ. وهو اختيارٌ أثار اعتراضات على شكل مقالات في الصحف، خاصةً في صحيفة **المؤيّد** لصاحبها الشيخ

١ ـ **المنار**، مجلد ٢٣، ص ٥٤٢.

٢ ـ من منشورات مطبعة جامعة أكسفورد، بريطانيا، ١٩٩٠.

علي يوسف، تعترض على اختيار «مسيحيّ» لتدريس التاريخ الإسلاميّ. وكان ردُّ فعلِ الجامعة، التي كانت تستأجر أساتذةً أجانبَ من أوروبا لتدريس الأدب العربيّ والفلسفة الإسلاميّة فيها، أن استسلمتْ للابتزاز الرخيص، فأَرْسلتْ خطابَ اعتذار للأستاذ زيدان مصحوبًا بشيك قدرُه مائة جنيه مصريّ تعويضًا عن فسخ العقد الذي كان قد وُقِّعَ بينه وبين الجامعة.

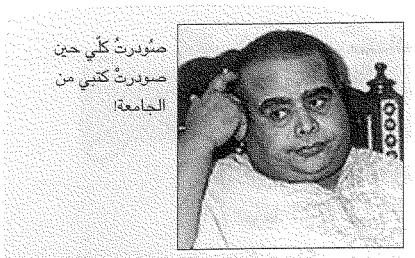
الواقعة **الثانية** تتّصل بحالة منصور فهمي، الذي حاز درجةَ الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون عام ١٩١٣ عن أطروحته: **أحوال المرأة في الإسلام**. كان فهمي قد سافر إلى فرنسا مبعوثًا من قِبل الجامعة المصريّة، ولكنّ بعض التقارير السريّة وَرَدَتْ إلى الجامعة تتّهمه بأنّه يكتب رسالةً مضادّةً للإسلام ونبيّه، وذلك تحت إشراف «أستاذ يهوديّ.» وبناءً على هذه التقارير حاولت الجامعةُ أن تُقْنع المسؤولين في جامعة السوربون بإرسال الرسالة إلى الجامعة المصريّة قبل إقرارها لترى فيها رأيَها وتقرِّرَ صلاحيَّتها أو عدمَ صلاحيَّتَها. وبالطبع لم تُعِرِ السوربون أدنى التفات إلى هذا الطلب الغريب والشاذّ، وحصل الشابّ منصور فهمي على درجة الدكتوراه. وكان القرار هو عدم توظيفه في أيّ وظيفة رسميّة، في الجامعة أو في غير الجامعة. وظلّ الدكتور خريجُ السوربون عاطلاً عن العمل حتى وَضَعت الحربُ أوزارَها وهدأت الضجّة، فتمّ تعيينُه بالجامعة. وجدير بالذكر أنّ الرسالة التي طُبعتْ مرتيْن باللغة الفرنسيّة، ثانيتُهما عام ١٩٩٠، لم تُترجَم إلاّ عامَ ١٩٩٧، ونشرتْها منشوراتُ دار الجمل، وهي مؤسسةُ نشرٍ عربيّة موطنُها مدينة كولون بألمانيا!

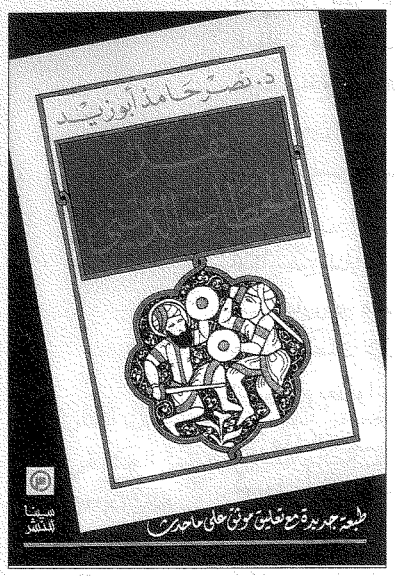
لن نتعرَّض لقضيّة طه حسين والفضيحة السياسيّة التي أثارها كتابُه في **الشعر الجاهليّ**؛ فالقضيّة أشهرُ من أن نكرِّر الحديثَ عنها. هذا بالإضافة إلى أنّ الجامعة، ممثّلةً في شخص مديرها آنذاك أحمد لطفي السيد باشا، وقفتْ مدافعةً عن ابنها وعن استقلالها.

الواقعة **الثالثة** هي فضيحة رسالة الدكتوراه التي قدَّمها المعيد محمد أحمد خلف الله سنة ١٩٤٧ تحت إشراف الشيخ أمين الخولي، وكانت بعنوان **الفنّ القصصيّ في القرآن**. وهي فضيحةٌ شملتْ كلَّ أركان المجتمع ومؤسساته، من الأزهر إلى البرلمان فمجلس الوزراء، بالإضافة إلى كليّة دار العلوم التي كانت قد أصبحتْ جزءًا من جامعة القاهرة. كان موقفُ رجال أمثال أحمد أمين وعبد الوهّاب عزام وأحمد الشايب موقفًا أقلّ ما يقال فيه إنّه متخاذل. وحده الخولي وقف يدافع عن الرسالة وعن صاحبها، حتى وفاته عام ١٩٦٦. وانتهت الفضيحة برفض الجامعة للرسالة، وبفصل صاحبها من العمل التعليميّ. أمّا عِقابُ المُشْرف الشيخ الخولي فقد كان حصرَه في مجال اسم الكرسيّ الذي عُيِّن عليه، أي «الأدب المصريّ،» وعدمَ السماح له بتدريس علوم القرآن أو الإشراف على رسائل تتّصل بها.

هذا القرار نفسه هو الذي فَرَضَ على المعيد محمد شكري عيّاد آنذاك أن يَخْتار بين الاستمرار في «الدراسات الإسلاميّة» متابعًا ما أنجزه في رسالة الماجستير بإشراف الخولي عن «يوم الحساب في القرآن،» ولكنْ تحت إشراف أستاذ آخر، أو التمسّك بالأستاذ وتغيير التخصص. وكان اختيارُ عيّاد هو التمسُّك بالأستاذ واختيار «علوم النقد والبلاغة» تخصُّصًا.

ثم قامت الثورةُ المباركة عامَ ١٩٥٢. وسرعان ما اصطدمتْ بدعاة الديمقراطيّة والمدافعين عن الحكم المدنيّ، فعمدتْ إلى التخلُّص من العناصر المقلقة باسم «تطهير الجامعة من الفساد،» ففَصَلَتْ عددًا من الأساتذة والمعيدين الذين يَجْمعهم الموقفُ الوطنيُّ دفاعًا عن عدم عسكرة المجتمع. وكان من بين المفصولين الشيخ أمين الخولي. ولم تَسْلم الجامعةُ بعد ذلك من التدخُّلات السياسيّة في شؤونها، وهو ما كَتَبَ فيه الكثيرون ومنهم الصديق محمد أبو الغار الذي صدر كتابهُ العامَ الماضي. واشتدت الوطأةُ على الجامعة في السبعينيّات وما تلاها بسبب حالة القلق التي كانت، وما تزال، تسيطر على الشبابِ المشغولِ بقضايا المستقبل. لكنّ الإجراءات القمعيّة المتتالية أَفْرغت الجامعةَ من قوتها الخلاّقة المبدعة، حين تمّ تحريمُ العمل السياسيّ داخلها، وحين حوصر المجتمعُ كلّه بالمشكلات الاقتصاديّة والإجراءات الأمنيّة. بدأ الفساد في المجتمع مع عصر الانفتاح «السداح مداح،» وما زال مستمرّاً بل وفي تزايد حتى الآن. ولم يكن يُمْكن أن تنجو الجامعة من وحش هذا الفساد الذي أصبح يسدّ الآفاق.





قضيّة «أبو زيد»: أين كُتبي في الجامعة؟

ثم كانت فضيحةُ ١٩٩٣، المعروفة بقضيّة «أبو زيد،» وما تلاها من وقائع معلومة ومتداولة. بدأت الفضيحةُ «أكاديميّةً،» لكنّ الفساد الذي أَخْرسَ الألسنةَ في إدارة الجامعة إزاء أستاذٍ واحد ـ رائحةُ فساده تزْكم الأنوفَ ـ حَوّلها إلى «فضائح» سياسيّة وقانونيّة. لم يجرؤ الفسادُ الأكبرُ على مناطحة الفساد الأقلّ شأنًا، لا الأقلّ حجمًا، وكيف يكون ذلك والفسادُ يُسْند بعضُه بعضًا؟! فصَدَرَ حكمٌ قانونيٌّ جائر ضد أبو زيد، وتظاهرت الجامعةُ بأنّها تقف مع ابنها فلم تَفْصلْه، بل وسهّلتْ له إجراءاتِ السفر مُعارًا إلى إحدى جامعات أوروبا.

لكنّ قرارًا اتُّخذ بليْلٍ، قرارًا يُنْكر الجميعُ، مِنْ رئيس الجامعة إلى عميد الكليّة، أنّهم أَصْدروه. وقضى هذا القرار بسحب كتب أبو زيد مِنْ على رفوف مكتبة الجامعة، لا أحد يدري حتى الآن إلى أين! وبالمناسبة، ليس هناك أيُّ قرار قضائيّ أو نيابيّ أو أمنيّ أو فتوى من الأزهر بمصادرة كتب أبو زيد؛ أَلَيْسَ هذا دليلاً على الحريّة والانفتاح!؟ طبعًا هناك بعضُ المضايقات حين تُعْرض هذه الكتبُ على الأرفف في معرض الكِتاب بالقاهرة، إذ عادةً ما يقترب «بعضُهم» ويَنْصح الموزِّعَ بإخفائها عن عيون الناظرين لأسباب أمنيّة، مؤكّدًا له أنّ قرّاء أبو زيد سيسألون عن كتبه. «مدبولي» أيضًا لا يَعْرض كتب أبو زيد أمام المكتبة أو على الأرفف، وإنْ كان قد نَشَرَ بعضَها ويَحْرص على توزيع ما نَشَرَ منها في بيروت.

لماذا «صَادرتْ» جامعةُ القاهرة كُتبَ نصر أبو زيد بلا قرار، وهي الجامعة التي ما يزال المدعوُّ أبو زيد أستاذًا فيها، تُجدّد له الإعارةُ سنويّاً، وتحصل منه حصته في المعاش والتأمين والادّخار بالعملة الصعبة؟ نعم صَدَقَ المتنبّي:

وماذا بمِصْرَ من المُضْحكا ... تِ ولكنّه ضَحِكٌ كالبُكَا!

سابقة رودنسون في الجامعة الأميركيّة

لكنْ لا سرّ في الأمر؛ فالذين تابعوا موقفَ الجامعة ووزير التعليم العالي من الكتب بعد ذلك يُدْركون بلا شكّ أنّ الرقابة ـ بالمعنى البوليسيّ أو الأخلاقيّ أو الدينيّ أو القانونيّ ـ لم تعد كافيةً لحماية الشباب من الأفكار الهدّامة. فانضمّ إلى كلّ أنواع الرقابة المذكورة نوعٌ جديدٌ اسمُه «الرقابة الأكاديميّة.» حين كتب صلاح منتصر في عموده اليوميّ بـ **الأهرام** يوم ١٣ مايو ١٩٩٨ عن كتاب مكسيم رودنسون **محمد**، الذي كان أحد مَراجع مقرَّرٍ دراسيٍّ في الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، سارع السيّد الأستاذ الدكتور وزير التعليم العالي إلى إصدار قرار بسحب الكتاب من مكتبة الجامعة، ووَقْفِ الأستاذِ الذي كان يدرِّس ذلك المقرَّر. كانت فضيحةً، لكنّها لم تُثِر المجتمعَ ولم تحرّك قوى الدفاع عن الحريّات، باستثناء كتابات متناثرة هنا وهناك. من يومها أصبح في حكم المقرَّر قانونًا جوازُ الرقابة والمصادرة. وقد قال وزير التعليم العالي، في ردّه على مَنْ أثار قضيّة مصادرة الكتاب، وكانت المناسبة الاحتفال بالدكتور أحمد زويل الحاصلِ على نوبل:

«أنا أتحدّث كأستاذ قانون. فإنّ هناك مجموعةَ آداب وقيم في كلّ مجتمع تشكّل النظامَ العامَّ الخاصَّ به. وما قد يكون عيبًا في مجتمع لا يكون كذلك في مجتمع آخر. وعندنا في مصر لا يَسْمح النظامُ العامُّ بأن تكون المعتقدات الدينيّة الراسخة محلَّ استهزاء ونقد وتجريح. نعم، أنا مع حريّة البحث العلميّ وأوّلُ مَنْ يؤيّده في العلوم الاجتماعيّة والعلوم الطبيعيّة، ولكنْ دون أن تصل إلى الإخلال بالنظام العامّ والآداب الخاصة بكلّ

مجتمع وبمعتقداته؛ وهذه قاعدة في القانون. ولهذا أَوْقفنا تدريس الكتاب... في الجامعة الأمريكيّة، وهو كتاب **محمد**، تأليف مكسيم رودنسون. فالكتاب يقول إنّ القرآن الكريم ليس من وحي الله سبحانه، ولكنْ كَتَبَه واحد كان يجيد الشعر، ولولا أنّه مكتوب على شكل شِعْر من النبيّ ﷺ ما استمرّ القرآن. فهذه مسألة داخلة في صميم العقيدة. وقال الكتاب أيضًا إنّ الرسول في سلوكيّاته تَزَوَّج السيّدة خديجة لأنها كانت غنيّة، وهو كان يريد أن يرتفع إلى مستواها، ولما تزوّجها وَجَدَها سيّدةً كبيرةً في السن لم تُشْبع شهوتَه الجنسيّة. وأنا آسف أنّني أكرِّر هذا الكلام، ولكنْ لا بدّ أن يَعْرف الناسُ ما دمنا نتحدَّث عن الحريّة؛ وهذا مرفوض. وأنا أسفتُ للمؤلف؛ فإنّني كنتُ في باريس واستمعتُ إليه، وكان وقتَها يساند القضيّةَ الفلسطينيّةَ وكان ماركسيّاً، ولكنْ كونُه يدافع عن القضيّة الفلسطينيّة ليس معناه أنّ كلّ ما يكتبه أَقْبله، وإنما لا بدّ أن أرى مضمونَه. وعندما تحققتُ من أنّ ما ذكره الأستاذ صلاح منتصر ـ الذي أثار هذا في عموده ـ صحيحٌ مائة في المائة، أصدرتُ قراري بوقف تدريس الكتاب في الجامعة...

«في باريس، التي هي أكثرُ منّا حريّةً، قدَّموا جارودي للمحاكمة وأُدين. لماذا؟ لأنه انتقد بعضَ ما قيل من أفكار عن النازيّة، وأنهم بالغوا في الأرقام [ضحايا الهولوكوست]، وأنّ هذا العدد غير صحيح. مجرّد أن كَتَبَ جارودي هذه الأفكار اعتبروا أنّ فيها إخلالاً بالنظام العامّ الفرنسيّ وبالقانون الفرنسيّ الذي يقول إنّ هذه مسلَّمات لا يُمْكن الطعنُ فيها، ومنها أن تقول إنّ اليهود لم يعذَّبوا. أيْ أنّه بمجرد أن تنتقد وتقول إنّ اليهود لم يعذَّبوا وتَكْتب ضدّ هذا، تحاكَم وتدان.

«إنّ هذا الكتاب يتعارض مع حريّة البحث العلميّ. وإذا جاء أيّ كُتاب بما يخالف رواسخَ المعتقدات الدينيّة فسوف أُوقفه. فالرقابة في الجامعة لاحقة على ما هو مخالف لمعتقدات المجتمع. ولكنْ لا يُمْكن في البداية أن أقول لكلّ أستاذ: 'هات كتبك لكي أراجعها،' لأنّ هذا ضدّ حريّة البحث العلميّ. إنّما بعد صدور الكتاب نقرأه ونَفْحصه، وهل هو مناسب للتدريس أم لا؟ فإذا كنتَ تريد أن تكتب فأهلاً وسهلاً، ولكنْ لا تخلّ بقيم المجتمع.»

لا تعليقَ لنا على هذا الكلام؛ لأنه لا يحتاج إلى تعليق، بل هو مُفْصِحٌ بما فيه الكفاية. هل نتساءل بعد ذلك عن «الرقابة»؟ تلك هي، من خلال خبرتي الشخصيّة، أشدُّ أنواع الرقابة وحشيّةً؛ ذلك لأنّها لا تحمي المجتمعَ بل تسدّ الضوءَ والشمسَ عن مستقبلنا، عن الشباب في الجامعة. لهذا لا عجبَ أن تَفْشل كلُّ محاولاتي ومحاولات الزملاء في دعوتي لأكون عضوًا لمناقشة رسالة ماجستير أو دكتوراه في القسم الذي أنا ـ رسميّاً ـ عضوٌ في هيئة التدريس فيه. لقد صُودرتْ كلّي حين صودرتْ كُتُبي من مكتبة الجامعة، وحين حُرم طلاّبُها من أفكاري بعد أن حُرِموا من حضوري الشخصيّ. وكانت هذه المصادرة، وما تزال، أقسى من الحكم القضائيّ، وأقسى من أيّ غربة.

ليْدِنْ

نصر حامد أبو زيد

أستاذ ومفكّر مصريّ معروف. تعرَّضَ للتشهير والقذف بسبب تحليله للخطاب الدينيّ. ووصل الأمرُ إلى حدّ التفرقة بحكم قضائيّ بينه وبين قرينته، ومن ثم سفره إلى أوروبا للتدريس في جامعاتها عام ١٩٩٣. له العديد من المؤلفات المعروفة، منها **نقد الخطاب الدينيّ**.

الرقابة و«تلك الرائحة»

صنع الله إبراهيم

قال يوسف إدريس في شهادةٍ له: «في حياتي تجاربُ كثيرةٌ هي مصادرُ إلهامي. عالم كامل، أفكار وموضوعات لا أستطيع أن أنشرها، ليس في مصر فحسب وإنما في كلّ العالم العربيّ. أنظمة الحكم في العالم العربيّ غبيّة جداً، وقويّة جداً، وباطشة جداً بحيث لن تَسْمح بكتاباتي الجيّدة وأفكاري. فالكلام عن موضوعات مثل الجنس مثلاً لا يتمّ بحريّة ـ ليس الجنس المتحرِّر من أيّ قيد، وإنما التفكير الحرّ عن الجنس وعن الدين وعن جميع الأشياء التي تغلي في المجتمع ولا يناقشها أحد. نحن نحتاج إلى قَدْرٍ كبيرٍ من الحريّة. إنّها الأوكسجين.. وأنا فعلاً أختنق.»[١]

إنّ حديثَ إدريس هذا إشارةٌ واضحةٌ إلى أنّ أكثر المجالات عرضةً للرقابة هي: الجنس والدين والسياسة، وهي مجالات تتنازع الرقابةَ عليها السلطاتُ الحاكمةُ لأسباب سياسيّة، والمجتمعُ لأسباب دينيّة وأخلاقيّة متزمّتة، ثم الكاتبُ نفسُه الذي قد يجد رقيبًا قابعًا في داخله.

الكاتب والألغام

وبالنسبة إلى السياسة، فإنّ الرقابة الأكثرَ عنفًا كانت تَنْتهك حقَّ التعبير والمعارضة باعتقال وسجن أصحاب الأفكار التي تَعْتبرها النُّظمُ مناوئةً أو مخالفةً. وطبقًا لقانون رقم ٣٣ لسنة ١٩٧٣ أصبحتْ معارضةُ مبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢، وما أُطلق عليه «ثورةُ مايو» الساداتيّة عام ١٩٧١، «عملاً غيرَ قانونيّ.» والواضح تاريخيّاً واجتماعيّاً أنّه حيثما تتقلّص حقوقُ التعبير السياسيّ تتقلّص على هذه الخلفيّة حقوقُ التعبير الأدبيّ، أو تصبح عُرضةً للمنع وإحكام الرقابة عليها بسهولة. ويتحرّك الكاتبُ في حقول من الألغام، بعضُها تضعه الأنظمةُ الحاكمة، وبعضُها يضعه السياقُ الاجتماعيُّ العامّ لمجتمعات متخلّفة. وقد لا يتعرّض الكاتبُ بنفسه لانفجار لغم، إلا أنّ الانفجارات التي حَوْله تترك أثرَها فيه وتُعلمه أنّ هناك خطوطًا حمراء قد يتعرّض الكاتبُ إذا تجاوزها للاعتقال، أو لمصادرة كتابه، كما حدث مع د. لويس عوض الذي أدلى بشهادة لغالي شكري[٢] قال فيها بشأن مصادرة كتابه **مقدمة في فقه اللغة العربيّة**:

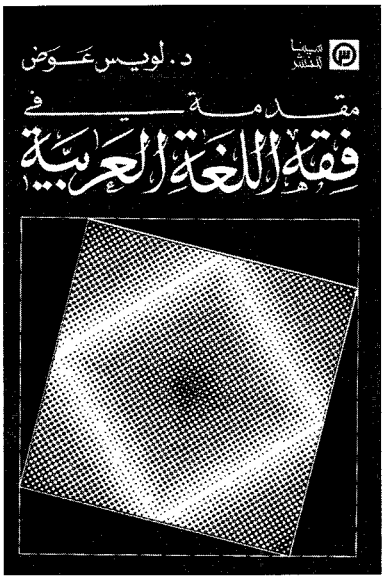
«كان الكتابُ قد صَدَرَ أوائلَ عام ١٩٨١ عن الهيئة العامّة للكتاب في مصر، التابعة للدولة، وبيع منه حتى يوم مصادرته في آخر العام نفسه تسعمائة نسخة من المطبوع وهو ثلاثة آلاف نسخة. وفي هذه الأثناء كَتَبَ أحدُهم ١٣ مقالاً في مجلة **الإذاعة والتلفزيون** ضدّ الكتاب من وجهة نظر دينيّة. وفي السادس من سبتمبر ١٩٨١ أَرْسل مجمعُ البحوث الإسلاميّة مذكّرةً إلى مباحث أمن الدولة تطالب بالتحفُّظ على الكتاب ومساءلة مؤلِّفه. وطَلبت المباحثُ من هيئة الكتاب مَنْعَ تداوله حتى يَفْصل القضاءُ في أمره. وفي ديسمبر ١٩٨١ طَرَقَ بابَ مكتبي ضابطٌ

١ ـ ماريا ستاغ، **حدود حريّة التعبير**، ترجمة طلعت الشايب (القاهرة: دار شرقيّات، ١٩٩٥).

٢ ـ غالي شكري، **المثقفون والسلطة في مصر** (القاهرة: دار أخبار اليوم، ١٩٩٠).

يسلِّمني استدعاءً لمحكمة جنوب القاهرة. ونصحتُ المحامي أن يقول للمحكمة إنّ هذه قضيّة لغويّة تحتاج للتحكيم فيها إلى المجمع اللغويّ لا إلى مجمع البحوث الإسلاميّة. وبعد عامين تقريبًا فوجئتُ بأنّ الحكم قد صَدَرَ بالمصادرة النهائيّة دون أن أُحاط علمًا بذلك... إنهم لم يعتقلوني في حملة سبتمبر ١٩٨١، لكنهم فَعَلوا ما هو أبشع، إذ اعتقلوا كتابي.»

وقد صدر كتاب د. لويس عوض في طبعة ثانية عام ٩٣ عن دار سينا للنشر في إطار موجة من الإفراج عن الكتب المصادرة. كما نَشَرتْ بعضُ الصحف روايةَ نجيب محفوظ **أولاد حارتنا** في أكتوبر ٩٤. إلا أنّ ذلك لم يُبْعد شبح الرقابة: فقد ظهرتْ فيما بعد أزماتٌ مشابهةٌ، وذلك بمصادرة كُتُبٍ لنوال السعداوي، وخليل عبد الكريم. ومن أبرز تلك الأزمات التي أثارت ضجةً أزمةُ رواية **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر، ثم ما عُرف بأزمة الروايات الثلاث. وأخيرًا تأتي مع التطوُّر مشكلةُ الرقابة على النشر الإلكترونيّ التي تعرَّض بسببها شهدي سرور، للمحاكمة في ٣٠ يونيو، حُكم عليه بالسجن سنةً وبكفالةِ ألفيْ جنيْه لوقف التنفيذ بتهمة «حيازة مطبوعات مخلّة بالآداب» ـ والمقصود بتلك المطبوعات ما نَشَرَه شهدي على الانترنت من أشعار والده التي كتبها بعد نكسة ٦٧ وتضمَّنتْ عباراتٍ جنسيّةً صريحةً، ولم يَسْبق نشرُها من قبل. وتذكّرني حكايةُ الرقابة على الانترنت بظهور أجهزة الاتصال اللاسلكيّة ـ الراديو ـ في مصر في العشرينيّات. فقد انتبه الاستعمارُ الانجليزيّ، ومن بعده الحكومة، إلى ذلك. وصرّح وزيرُ المواصلات وقتها بالقول: «إنّ الأمن العامّ له علاقة كبيرة بعمليات استخدام الراديو.» وعام ١٩٣٢ وُضعت القيودُ على محطات الراديو المستقلة.



لويس عوض: «لم يعتقلوني في حملة ١٩٨١، لكنّهم فعلوا ما هو أبشع إذ اعتقلوا كتابي.»

أنا وروايتي في مكتب الرقيب

أما عن رواية **تلك الرائحة** فقد كتبتُها بعد خروجي في مايو ١٩٦٤ من السجن، ودَفعتُ بها إلى دار نشر «مكتب يوليو» التي سُمِّيت فيما بعد «الثقافة الجديدة.» وصَدرت الروايةُ بالفعل للمرة الأولى في فبراير ١٩٦٦، وكَتَبَ لها مقدمةً يوسف إدريس. لكنّ المباحث العامّة صادرت الروايةَ مباشرةً من المطبعة قبل أن توزَّع في السوق. وتعيَّن عليَّ أن ألتقي بأحد المسؤولين في مكتب عبد القادر حاتم الذي كان وزيرًا للثقافة والإرشاد القوميّ والسياحة في وقت واحد، وكان مسؤولاً عن الرقابة بحكم منصبه هذا. وهكذا التقيتُ بطلعت خالد، مساعدِ عبد القادر حاتم، لأستفسر عن مصير الرواية. فوجدتُ خطوطًا بقلم الرقابة الأحمر تملأ أغلبَ صفحات الرواية. وسألني طلعت خالد بسخرية: «لماذا رفض بطلُ روايتك أن ينام مع المومس التي أحضرها إليه صديقُه؟ هل هو عاجز جنسيًا؟!»

وكانت الخطوط الحمراء تحدِّد ما ينبغي حذفُه: سياسيًا، وجنسيًا، واجتماعيًا، وأخلاقيًا. ووجدتُني في موضع بطلِ قصةٍ من قصص يفجيني كوزلوفسكي، الذي تلاشى لأنه انتهك حرمةَ «التفكير السليم.» في تلك القصة كان شابٌّ من موسكو يحاول الإيقاعَ بفتاة جميلة تعيش في مقاطعة نائية، وكان سبيلُه إلى ذلك أن يقرأ لها القصائدَ والكتبَ المحظورةَ في الاتحاد السوفيتيّ. ولكنّ الفتاة، بحسن نيّة، تحكي كلَّ ذلك لأحد كتّاب التقارير السريّة. وعندما يَرْجع الشابُّ المغرمُ إلى موسكو تستدعيه أجهزةُ الأمن وتَحْظر إقامتَه بموسكو، المدينةِ التي نشأ وعاش فيها. ويتّجه الشابُّ إلى محطة القطارات، وهناك يتلاشى.. يختفي من على وجه الأرض. لقد انتَهَكَ «حرمةَ التفكير السليم» لفتاة صغيرة ينبغي ألا تَعْرف سوى المسموح لها بمعرفته وفقًا لموقعها في الحياة والمجتمع.

هكذا وَجدتُ أنّني متَّهم عمليًا بانتهاك حرمة ذلك «التفكير السليم.» وقد أدّى قرارُ المصادرة بكاتب معروف هو أحمد حمروش إلى حذف مقالٍ له عن الرواية بعنوان «لغة العصر» رغم أنّه كان رئيسَ تحرير مجلة معروفة هي **روز اليوسف**. أما يحيى حقّي فقد انزعج في مقاله الأسبوعيّ بصحيفة **المساء** من «اللغة الصريحة الجافة في **تلك الرائحة**،» وأشار إلى مشاهد بعينها لم يستسغها ذوقُه. أكان على الكاتب أن يتلاشى إذن؟

ماذا حدفت الرقابة؟

في **تلك الرائحة** اعترضت الرقابةُ على مشاهد جنسيّة، وأخرى سياسيّة، واعترضتْ عامةً على رواية شكّلتْ صدمةً فنيّةً وأخلاقيّةً. كانت الرواية تَنْتهك حقًا «حرمةَ التفكير السليم» لمجتمعٍ كان يتحرّك من دون أن يدري

إلى أعتاب نكسة ١٩٦٧ وصَدْمَتِها. كانت خطوطُ الرقيب الحمراء تطال من الناحية السياسيّة ما يتعلّق بازدحام السجون بالمعتقلين، وتطال الجملَ التي جاءت على لسان بعض المسجونين تعبيرًا عن الشعور بالمرارة مثل «**الجميع أولاد كلب**.» كما حَذَفَ الرقيبُ بعضَ التلميحات عن الرشوة في صفوف رجال الشرطة، وفي أجهزة الدولة الإداريّة. وحَذَفَ أيضًا مشهدًا متعلّقًا بعودة الجنود المصريّين من حرب اليمن، وحَذَفَ في الفقرة التالية الأسطرَ الموضوعَ تحتَها خطّ والتي تَصَوَّر الرقيبُ أنّها تَعْكس موقفًا سلبيّاً بين المصريين تجاه مشاركة الجيش في تلك الحرب:

«وعندما تركنا ميدانَ رمسيس سار بجوارنا قطارٌ في نفس الاتجاه، وكان ممتلئًا بالجنود العائدين من اليمن، وكانوا يهلّلون من النوافذ ويَهْتفون ويلوّحون بأيديهم. وعندما أصبح المترو في حذائهم ازداد حماسُهم وهم يتطلّعون إلى ركّابه. **وتأمّلهم هؤلاء في جمود ولامبالاة. وشيئًا فشيئًا هبط حماسُ الجنود**، وكان المترو قد سبق القطار الآن. وأدرتُ رأسي إلى الخلف: كانت أيدي الجنود تتدلّى من نوافذ القطار. **ولمحتُ أحدَهم يرمي بغطاء رأسه إلى الأرض.**»

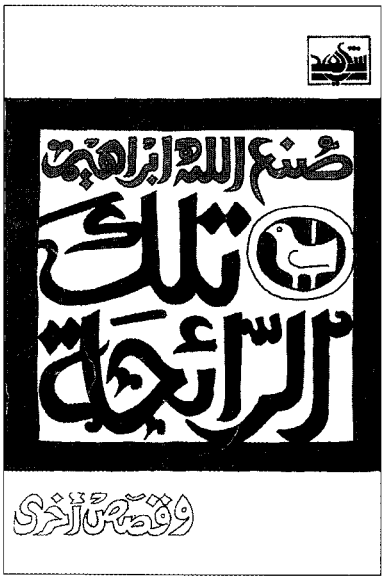
وفي إطار الحذف لأسباب سياسيّةً وضعتِ الرقابةُ خطوطَها الحمراءَ تحت كلِّ ما يوحي بأنه وصفٌ سلبيٌّ للواقع، وهو وصفٌ يناقِضُ ما كانت تعْلنه أجهزةُ الإعلام الرسميّة. وضِمْنَ هذا الحذف ما تحته خطّ من أفكار الراوي في الفقرة التالية:

«وقلتُ لها إنّي أشعر أنّي عجوز، نادرًا ما أبتسم أو أضحك. **كلُّ الناس أراهم في الشارع والمترو متجهّمين دون ابتسام. ولأيّ شيءٍ نفرح؟!**»

وشَمَلَ الحذفُ الآراءَ التي جاءت على لسان الراوي مخالفةً لتوجُّهات الثورة وقتها.

وحدّدت الرقابةُ للحذف الكثيرَ من المشاهد الجنسيّة المتعلّقة بالجنسيّة المثليّة، والعادةِ السريّة، والزّنا، والأوصاف الخاصة بجسم المرأة، وحَذَفتْ ما تحتَه خطّ في الفقرة التالية:

«ورأيتُ وجهَ الصبيّ قبل أن تغطّيه البطّانيّة. وكان غارقًا في النوم وقد ثنى ركبتيْه، وأحاطه الرجلُ بساعده أسفلَ البطانيّة، **وجعل يتحرّك حتى التصق به. وراقبتُ ذراعه تحت البطّانيّة وهي تتحرّك على جسد الصبي تَنْزع بنطلونَه، والتصقتْ ساقا الرجل بظهر الصبيّ**. وبجوار الصبيّ جلس الشاب الضخم الذي ضرب الرجلَ بجنون، **وكان يتابع ما يجري أسفلَ البطانيّة ويرفع عينيْه كلَّ لحظة فتلتقيان بعينيَّ. وهدأت الحركةُ أسفلَ البطانيّة بعد قليل، واهتزّ الغطاءُ**. وقام الصبيُّ جالسًا وهو يَمْسح عينيه ليفيق من النوم، **وجعل يتطلع بين ساقيْه**. وغفوتُ قليلاً وأنا جالس، ثم تنبهتُ، ولم أرَ الشاب الضخم، ثم لمحت ساقيْه تحت البطانيّة. **كان ينام محتضنًا الصبيَّ. وقمتُ أتمشّى، واهتزّت البطانيّة، وجذبها الشابُّ من فوق الصبيّ والتفّ بها كلّها. ورقد الصبيُّ عاريَ الفخذيْن.**»



«سألني طلعت خالد، مساعد وزير الثقافة. لماذا رفض البطل أن ينام مع المومس؟ هل هو عاجز؟»

وهناك نموذج آخر من حذف فقرة كاملة تصوِّر العادةَ السريّة:

«وامتدّت يدي إلى ساقي وجعلتُ أَعْبث بجسمي. وأخيرًا تنهّدتُ وارتميتُ على مقعدي متعبًا، وأنا أحدّق في الورقة بنظرة فارغة. وبعد قليل قمتُ وعَبَرْتُ في حذرٍ فوق الآثار التي تركتُها على البلاط أسفلَ المقعد.»

جديرٌ بالذكر أنّ الباحثة السويديّة مارينا ستاغ في كتابها **حدود حريّة التعبير ـ تجربة كتّاب القصة والرواية في مصر عهديْ عبد الناصر والسادات** تشير إلى مسألة هامة هي أنّ الرقيب كان: «في حيرة تامة حين وجد نفسَه أمام أسلوب صنع الله إبراهيم التلغرافيّ، المكثّف، الذي يصوِّر الناسَ من خلال أفعالهم وأقوالهم...» حتى الأسلوب، إذن، كان يَنْتهك «حرمةَ الأسلوب السليم» الشائع !

منشور سري

الرقابه الداخليّه..
اللي غير الخارجيّه
اللي جُوّه الداخليّه!
شَدَّدتْ في بيان صغير،
وبصرامهْ:
«مادام نَويتي ع الديوان (ع البركة) يلّلا
وَالزمي الآتي وإلاّ:
إوْعي تِنْسي إن إنْتِ سِتّ في حرف واحد.
ممنوع قصايد الحبّ والمسخره
خَلّي بالِكْ: كلّ كلمة حَتْحاسبي عليها
فالديوان لازم يكون شهادة أَمْرٍ بالمعروفْ
أو نَهْيٍ عَنِ المُنْكَرْ.
إنْتِ عورة.. فاهمَهْ طبعًا..
ما تكونيش نفسكْ وإلاّ ح يِبْقى ديوانِكْ فَضيحَهْ وشيء يعرّ..
والكتابة تبقى شَرْعِي
واِسْوِدْ غطيسْ
لا تشفِّكْ
ولا توصِفِكْ
ولا تجسم
ولا تكسم.
انتهى.
للخَلْف دُرْ!»

❖❖

دُرْتْ:
وأنا بَدُورْ
قَرَّرتِ أَطْبع عورتي في السرّ!

وفاء المصري

الرقابة في المجلات ودور النشر أيضًا

والغريب أنّ مجلة **شعر** عندما قامت بنشر **تلك الرائحة** قامت بدورها بحذف أغلبِ ما سَبَقَ للرقابة المصريّة أن حذفتْه ! وعام ١٩٧٠ دَفَعْتُ بالرواية مرةً أخرى إلى «دار الثقافة الجديدة،» وكان القائمُ على أمورها حينذاك حليم طوسون، فتولّى مِنْ نفسه حَذْفَ كلِّ ما تخيَّل أنَّه قد يكون موضعَ اعتراضٍ أو يتسبَّب في مصادرة الرواية من جديد.

واقتضى الأمر عشرين عامًا كاملةً لتَصْدر **تلك الرائحة** في طبعةٍ كاملةٍ عن دار «شهدي» في القاهرة عام ١٩٨٦، بينما كانت طبعتُها الأولى عام ١٩٦٦ !

... وتبقى الرقابة هي الرقابة، سواء تعرَّضَ لها الكاتبُ شخصيّاً أمْ تأرجحتْ ظلالُها فوق رقاب زملائه من الكتّاب والأدباء الآخرين.

صنع اللّه إبراهيم

أحد أبرز الروائيّين المصريّين. من رواياته: **تلك الرائحة**، و**نجمة أغسطس**، و**اللّجنة**، و**ذات**، و**شرف**. تعرَّضت الأولى للمصادرة وللحذف

الرقابة وحشٌ يهدِّد الكتابة

إدوار الخرّاط

أُحسّ أنّ الرقابة وحشٌ كامنٌ تارةً، وسافرٌ كاشرٌ عن أنيابه تارةً أخرى. إنّه يترصّد الكتابةَ. ولا أتوقف عن مجالدته أو عن إلغاء وجوده، مغامرًا بأنّه قد انتفى، بينما أَعْرف طبعًا أنّه قائمٌ متربِّص ذو سطوة.

لي تجربة قديمة مع الرقابة. فقد دَفَعَتُ بمجموعتي القصصيّة الأولى إلى النشر في العام ١٩٥٨، بعد كتابة بعض قصصها قبل أكثر من خمسة عشر عامًا، والبعض الآخر قبل ثلاث سنوات.

في تلك الأيام كانت الرقابة على الكتابة سافرة ومقنّنة. فقد كان على المؤلّف والناشر أن يحصلا على موافقة الرقيب قبل نشر الكتاب، بل قبل طبعه. وعلى أثر اعتقال صاحبَي «المؤسسة القوميّة للنشر والتوزيع،» حسين طلعت وريمون دويك، كان عليَّ أن أقوم بدور الناشر، أيْ أن أدفعَ إلى صاحب الطبعة نفقاتِ نشر الكتاب، على هيئة كمبيالات مستحقّة الدفع على مدى سنتيْن أو أكثر، كلٌّ كمبيالة بمبلغ عشرة جنيهات بالتمام والكمال، وهو مبلغ باهظ في ذلك الحين.

وكما قلتُ، كان المألوف أن ترسِلَ المطبعةُ بروفات الكتاب إلى مكتب الرقيب، قبل أن تغامِرَ بطبعه واحتمالِ خسارة نفقات الطبع إذا ما مُنع الكتاب. وباعتباري المؤلّفَ والناشرَ (على رغم أنفه) فقد استُدْعِيتُ إلى مقابلة الرقيب، الذي نسيتُ اسمَه الآن، ولا أَذْكر سوى أنه كان ضابطًا «مثقفًا» ورقيقًا دمثًا ـ شأن كلّ الضباط في مثل هذه المواقع (فهم يدرَّبون على النعومة التي تُخفي قبضةً حديديّة). وكان عنده أيضًا حسٌّ لغويٌّ يقظ.

الرقيب وجماليّة قصصي

اعترض الرقيبُ على ألفاظ وعبارات رآها «تَخْدش الآدابَ العامّة،» بينما كنتُ أجدها ـ ومازلتُ ـ ضرورةً جماليّةً وفنيّةً في سياقها القصصيّ وربما في أيّ سياق، وإنْ كانت تَلُوح للأذن «الطهرانيّة» أو «المتزمّتة» إباحيّةً أو شَبَقيّةً.

الطهرانيّة هنا دلالةٌ تاريخيّةٌ وسياسيّة، لا مجرّد التزام أدبيّ أو أخلاقيّ. إنّها فرضُ رؤية محدَّدة إلى الحياة، ووصايةٌ أبويّةٌ عُلْويّةٌ قائمةٌ على يقين مطلق بامتلاك الحقيقة وامتلاك التاريخ معًا. وهذا على وجه الدقّة ما يؤصِّل للسلطة الناصريّة التي اغتصبتْ لنفسها حقَّ إنفاذِ أماني الشعب، وحدها، كأنّما ذلك حقٌّ إلهيٌّ أو تاريخيٌّ تمليه حتميّةٌ لا تُساءَل ولا حقّ لأحد في أن يسائلها. إنّ «الطهرانيّة» في الأدب، عن طريق الرقابة، أيْ عن طريق القوة وبمقتضى السلطة، هي انعكاسٌ واعٍ أو لاواعٍ لطهرانيّةٍ مفترضةٍ في السياسة، بل في التصرف في مصائر الناس ـ أفرادًا وشعوبًا على السواء.

أحصيتُ في الكتاب ١٩ موضعًا
كان للرقابة «الطهرانيّة» عدوانٌ عليها

كان عليَّ آنذاك أن أعيد صياغةَ الجملة أو أن أعدِّلَها، وأنا ممزَّقُ الروح جريح، بحيث أحسستُ أنّني أخون نفسي خيانةً لا تُحتمل.

مثالُ ذلك أنّ العبارة التي جاءت في سياق إحدى القصص كانت تجري على النحو التالي: «فسقطتْ يدُه بثقل، واصطدمتْ بلحم وركها من فوق الفستان الخفيف.» لكنّ السيد الرقيب لم يَحْتمل «لحم وركها» (وهي العبارة الوحيدة التي توحي بالحسيّة والجسديّة الضروريّتيْن في ذلك السياق)، فظهرت العبارةُ في الطبعة الأولى من **حيطان عالية** على النحو التالي: «فسقطتْ يدُه بثقل واصطدمتْ بها من فوق الفستان الخفيف.» لا بأس، ولكنْ ليس ذلك هو المطلوب، فنيّاً!

أَحْصيتُ في الكتاب تسعة عشر موضعًا كان لهذه الرقابة الطهرانيّة عدوانٌ عليها من هذا القبيل. ولا بدّ أن أَعْترف أنّني شاركتُ في هذا العدوان قسرًا، إذ كان الخيارُ بين أن يُنشر الكتابُ معدَّلاً كما تشاء السلطةُ أو أن يُمْنع من النشر أصلاً.

في الطبعة الثالثة عاد للنصِّ اكتمالُه.

اليوم: اختلاف في الشكل

أحكي هذه القصة لأقول إنّ الأوضاع الآن قد اختلفتْ قليلاً، وإنْ ظلَّ جوهرُها يَضْرب فيه عدوانُ السلطة، من خلال رقابةٍ تنوعّتْ أشكالُها وموضوعاتُها بتنوُّع السلطات التي تمارسها. فإذا أصبح هناك الآن هامشٌ أكبرُ ممَّا كان منذ نحو نصف قرن في تقبُّل السياق الشبقيّ الإيروتيكيّ الذي يسمَّى «إباحيّاً،» وهو لا بالإباحيّ ولا بالبذيء، فإنّ هذا الهامش مازال ضيِّقًا وهشّاً وعُرضةً للإطاحة به وفق أهواء سياسيّة وتحت ضغوط اتجاهات ظلاميّة أعتى من أيّة سلطة طهرانيّة، مدنيّة أساسًا، حتى إنْ كان القائمون عليها من العسكر. أمّا الرقابة غير المعلنة، المتربِّصة، فهي رقابةُ الغوغاءِ، المُقْفلي الأفق، مُلاّكِ الحقيقة الواحدة التي لا يأتيها البطلانُ من قبل أو من دبر.

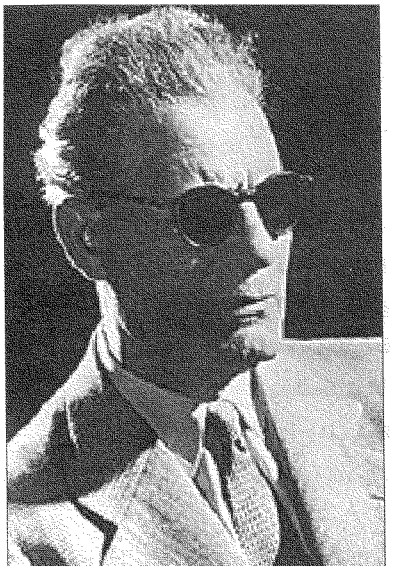
ومع ذلك فإنّ الكتّاب، يومًا بعد يوم، وفي غمار معركة إثر معركة، يواصلون انتزاعَ قَدْرٍ أكبرَ فأكبر ـ مهما كان ضئيلاً ـ من حريّة التعامل مع السياق الإيروتيكيّ. صحيح أنّ شبح التهديد الظلاميّ والقمع الغوغائيّ مازال ماثلاً، لكنّ الفنان الوفيّ لرسالته لن تروِّعه الأشباح.

رقابة الناشر والعامل في المطبعة

لعلَّ الرقابة تأتي الآن من الناشر، أو حتّى من أحد العاملين في المطبعة، الذي تستنفره كلمةٌ منزوعةٌ من سياقها، فيَسْتنفر ـ بدوره ـ الناشرَ. فإنْ لم يستجبْ هذا الأخيرُ راح يَسْتنفر هيئاتٍ ومؤسساتٍ معيَّنةً ومعروفةً، أو قام أحدُ «نوّاب الشعب» بتوجيه طلب إحاطة أو سؤال إلى وزير أو آخر، كما حدث في أزمة الروايات الثلاث المعروفة، وما حدث قبل ذلك في أزمة **وليمة لأعشاب البحر**. وفي الأزمتين كلتيْهما، كانت الرقابةُ الغوغائيّةُ مرتبطةً بالجهل التامّ المطبق لا لقواعد الفن القصصيّ وأصولِه وأعرافه فحسب، بل أيضًا وأساسًا لمحتوى الروايات موضوع الرقابة، إذ لم يقرأْها الرقباءُ الجددُ الذين عَيَّنوا أنفسَهم ونصّبوها لهذه المهمة النكراء ـ بل لعلّهم لم يَرَوْها أصلاً.

لقد أصبح الناشر الآن، حكوميّاً أو خاصّاً، يَحْسب ألفَ حساب لقوى الرقابة الغوغائيّة الظلاميّة المستترة غالبًا تحت مسُوح التقوى والدين والأخلاق القويمة. وتلك موجةٌ تكاد تهزّ أسسَ حياتنا الثقافيّة، تكاد تُنْهك حريّةَ الإبداع بأن تقتلَها في مهدها، بل تجفِّف منابعَ الإلهام الفنيّ أصلاً، وتكرِّس الاستنساخَ، و«السيرَ بجانب الحائط» على الطرق الآمنة التي طالما وَطِئَتْها الأقدامُ، وتدعو إلى التقليد والاتّباع والمطابقة الاجتماعيّة ـ وكلُّها نقائضُ الفنّ، الذي إنْ لم يكن تجديدًا ومغامرةً واختراعًا وضربًا في المجهول فإنّه لا يكون.

الحريّة في وجه الرقابة مطلقة!



تراجعتْ رموزنا الكبيرة وامتثلت في آخر الأمر لنواهي الرقابات

أُوقِنُ أنّ الحريّة ليست فقط ضرورةً في المناخ العامّ الذي يَسُود مجتمعًا يَطْمح إلى الإبداع ـ بما في ذلك ابتداعُ نفسه في شتّى المجالات ـ بل هي أيضًا شرطٌ لا تقوم للعمل الإبداعيّ قائمةٌ بغيره.

الحريّة هنا، التي هي في حالِ تحدٍّ مستمرٍ للرقابة (أرقابةً رسميّةً كانت أَمْ غوغائيّةً، خارجيّةً أَمْ داخليّةً كامنةً في ذات المبدع)، إنّما هي حريّة مُطْلقة لا تحدُّها إلا حريّةٌ مقابلة. وعلى طرفيْ هذه المعادلة الحرجة، بين الحريّة والحريّة المقابلة، ليس ثَمَّ إلاّ الحوارُ لا الفرضُ، والنقاشُ لا القسرُ، وتبادلُ الحجج والأطروحات بالحُسْنى لا المنعُ بالمصادرةِ والعزلِ والزجِّ في ظلمات سجون ماديّة أو معنويّة على السواء.

الحريّة ـ في وجه الرقابة ـ مطلقة. وفي إطلاقيّتها هذه قانونٌ متضمَّن ومُضْمَر يُلْهِم العملَ الفنيَّ أو الإبداعيَّ. إنّه قانون خفيٌّ غيرُ مَجْهور، فهو إذن مسؤوليّةٌ من غير أن يكون إلزامًا من الخارج ـ والالتزام هنا قهرٌ وقمعٌ من سلطةٍ ما، بوليسيّةً أو «قانونيّةً» أو سلطةَ نصٍّ مقدّسٍ أو عرْفٍ سلفيّ، شفهيّةً أو كتابيّةً، غوغائيّةً أو منظَّمةً.

وبدهيٌّ في هذا السياق أنّ الحريّة القائمة على احترام الرأي الآخر إنما هي قائمة في الوقت نفسه على تسييد العقل، لا على الانصياع أو الامتثال لمتطلّبات آليّات القوى النفسيّة والاجتماعيّة المدمِّرة: قوى ظلاميّةِ التعصُّب، وتأكيدِ الذات في نوعٍ من العمى عن وجود الآخرين وعن نُور التسامح (لا التنازل).

الرقابة التي نجالدها، ونَعْمل بكلّ قوانا المستنيرة على إلغائها، تَسْتند بالضبط إلى هذه الأنواع من السلطة : سلطةِ الموروث، وسلطةِ الظلم الاجتماعيّ، وسلطةِ الحسِّ العامِّ السائد، وسلطةِ القوانين السيئةِ السمعة ـ أيْ سلطات القمع بأنواعها.

لا مفرّ من أن تتضافر الآليّاتُ الاجتماعيّة المستنيرة والآليّاتُ النفسيّة المتساوقة معها، أيْ آليّاتُ الخارج والداخل، آليّاتُ النصّ المفتوح والتلقّي الحرّ، لكي تضع اللبناتِ الأولى الأساسيّةَ لحريّة الثقافة والإبداع بل لوجودها الحقيقيّ أصلاً.

لم يكن وجودُ الرقابة بعيدًا عن أسباب فشل نهضتنا الثقافيّة وإخفاق الجهود التنويريّة، منذ أيّام رفاعة رافع الطهطاوي حتى أيّام طه حسين وتلاميذه. فلعلّ معظمَ الذين تصدَّوْا لما تمثّله الرقابةُ من تعويق وإحباط لكلّ مساعي النهضة لم يَصْمدوا حتى النهاية ـ وإنْ كان في النهاية تضحيةٌ بالحريّة الشخصيّة بالسجن أو المنع، أو حتى تضحيةٌ بالحياة نفسها ـ بل تراجعتْ رموزُنا الكبيرةُ، ورضيتْ بالتنازل، وامتثلتْ في آخر الأمر لنواهي «الرقابات» على أنواعها. لقد قبلوا بالانسياق وراء الضغوط الاجتماعيّة المحافظة أو السلفيّة، وما زال رَكْبُ التقدم يتعثّر وإنْ لم يتوقفْ قطّ. وما زلنا مهدَّدين بأن نقع، تحت دعاوى المصالحة، في براثن الردة الظلاميّة.

ليس لأنواع «الرقابات،» على اختلافها، مكانٌ في حلقة الإبداع الفنيّ بين المبدع والمتلقّي. فللإبداع سياقُه الخاصُّ، الذي هو بالضرورة منفصلٌ عن سياق «الدعوة» إلى مكارم الأخلاق، أو سياقِ النص الإلهيّ، أو غيرهما من السياقات. فلا يُمْكن أن نَخْلط هذه السياقات بعضَها ببعض، وإلا كان مآلُنا الوقوعَ في حلقة خبيثة لا مخرج منها.

النصوصُ الإلهيّة والمكرَّسةُ لها احترامُها، بين المؤمنين وغير المؤمنين معًا: وهذه أيضًا من البدهيّات التي لا يجوز الخلطُ فيها. ومشاعرُ المؤمنين لها احترامُها، وكذلك مشاعرُ غيرهم. لكنّ حريّة المبدع في عمله غيرُ قابلة لأن تقيَّدَ بأيّ قيد، مادامت في سياقها الخاصّ بها، ولا دَوْر للرقابة هنا.

لا يصحّ أن يعامَلَ العملُ الفنيُّ معاملةَ النص الدينيّ أو النصّ «الأخلاقيّ» بالمعنى العامّ المتواضَع عليه، سواء كان ذلك على سبيل الدحض أو على سبيل الامتثال. فلكلٍّ سياقُه الخاصُّ، وللعمل الإبداعيّ (فنيّاً أو اجتماعيّاً) أخلاقيّاتُه العميقةُ الضروريّة؛ ولعلّ أوّل مقوّمات هذه الأخلاقيّة مقدرةٌ على الصدق وشجاعةِ البوح والدعوةِ إلى التواصل في ساحة تقع بين الذاتيّات، فضلاً عن مقوّمات جماليّة هي في نهاية التحليل أخلاقيّةٌ بالمعنى الأعمق.

الرقابة لا مكان لها في تعدديّة المواقف والاتجاهات والإبداعات على ساحة الحريّة. فهذه تعدديّة لا يمكن أن تكون ثابتةً أو جامدةً، أو قالبًا في مواجهة قالب، بل فيها من المرونة والتفاعل الحرّ والتشكّل المتجدّد المستمرّ ما تمليه العقلانيّةُ أساسًا وما تمليه القيمُ الكبرى المساوقةُ لها، مترتّبةً عنها، بل نابعةً منها: قيمُ السعي نحو العدالةِ والكرامةِ وقبولِ ذوات الآخرين، والقيمُ «الأخرى» التي لا تتنافى مع العقل، من دون نزولٍ عن إيمان أو تفهم لحقائق ما ـ «حقائق» لا يُمْكن أن تكون مقذوفةً علينا من عالم مثاليّ سُطِّرَتْ فيه منذ الأزل وإلى الأبد كلُّ الألواح المحفوظة، بل هي حقائقُ موضوعةٌ دائمًا للسؤال وللحوار، وهي تصاغ من جديد صياغةً متّصلة، بإيجابيّة قادرةٍ على الاستجابة للتحدّيات الجديدة ومواجهتها.

الرقابة الذاتيّة

هل الرقابة، في النهاية، ذاتيّةٌ، كامنةٌ في صميم التركيبة النفسيّة والعقليّة لمبدعينا، خاصةً في عالمنا الشقيّ الموسوم بأنه عالم ثالث، أو عالم آخر، أو عالم بائد؟

لا مفرّ من أنّ هناك في دخيلةِ كلٍّ منا قَدْرًا ـ كبيرًا أو صغيرًا ـ من الرقابة على الذات، من الذات، لا من الخارج (إنْ كان ثَمَّ إمكانيّةٌ للفصل ما بين الذات والخارج). لكنّي أتصوَّر ـ وأمَلُ ـ أن تكون لدى كلٍّ منّا المقدرةُ على كبح هذه الرقابة الداخليّة، أو (على الأقلّ) مجالدتِها، والوعيِ بخطورتها، ومقاومتِها.

أما عندي، فإنّني أُحسّ باستمرارٍ أنني أقف في مواجهة هذه الرقابة، أدحضها بقدرِ ما أستطيع، بكلّ ما أنتزعه من قبضة المواضعات والأعراف والقوانين الاجتماعيّة. عندي، وأحس أنّ ذلك يَنْطبق على كلّ مبدع (وكلُّ إنسانٍ في النهاية مبدع)، قدرٌ كبيرٌ أو صغيرٌ من التمرد والثورة والمغامرة ومحاولةِ اقتحام المحظورات في سبيل تنميةِ ما أراه قِيمًا جديرةً بالتنمية والصيانة؛ وأولُها قيمةُ الحريّة في جميع المجالات: الإيروتيكيّ والسياسيّ والدينيّ، وهي مجالات المحظورات الشهيرة.

ولعلّ ما نراه الآن من دعوة شبابيّة إلى كسر «القيم الكبرى،» وهم يَعْنون بذلك «الشعاراتِ الكبرى،» إنّما هو في النهاية دعوةٌ لكسر المحظورات والخلوص من قبضة أنواع الرقابة.

الشباب ـ وبعضُ المخضرمين ـ يعالجون ذلك بتعاملهم مع أنواع المكبوتات، وهو ما لمستُه في رواياتِ وقصصٍ ما سُمِّي «الانفجارَ الروائيَّ» الحديثَ والحداثيَّ في مصر، حيث أصبح الخروجُ عن أعراف مكانيّة واجتماعيّة سائدًا تقريبًا.

لكنّ كسر الرقابة ـ وهذه بدهيّةٌ أخرى ـ لا يكون بالفوضى أو الجموح. فمازال انتزاعُ الحريّة عمليّةً معقدةً ومركّبةً وبنائيّة.

إدوار الخراط

روائيّ وناقد وقصّاص مصريّ معروف. من رواياته: **راما والتنّين**، و**يا بنات اسكندريّة**، و**حيطان عالية**. ويُعتبر من روّاد التنظير لـ «الحساسيّة الجديدة» في الأدب والفنّ.

الأرض الخراب

سمية رمضان

الرقابة: كأنّني أرى الكلمة مكتوبةً لأول مرة. لكنّي شرعتُ في الكتابة وكأنّي أَعْلم تمامًا ما تَحْمله لي هذه الكلمة. وكانت التجربة أشبهَ بالمفاجأة: كأنّما كنتُ أَكتشفُ ثِقَلَ شخصٍ مفروضٍ عليَّ، لا مَهْرَب لي من وجوده، أراه كلَّ يوم وأينما ذهبتُ، وأتخيَّل أحكامَه على مظهري وسلوكي وأفكاري؛ شخص له القدرةُ على شلّ حركتي، أكرهه، لكنْ لا حيلةَ لي في التخلُّص منه، فأنحّيه بالعمد عن بؤرة اهتمامي حتى يتسنَّى لي مواصلةُ الحياة.

وانتبهتُ. ففي الصياغة الأولى لهذه الشهادة كنتُ أحاول اللجوءَ إلى حيلة نفسيّة يَهْرب إليها الإنسانُ من ذكرى أو تجربةٍ أو حياةٍ تَحْمل من الألم أكثرَ ممّا يطيق. كنتُ أحاول التسامي أو التعامي، فبدأتُ شهادتي بجملة حياديّة منتزعة من كتاب أكاديميّ تقول: «ليس السؤال هو: هل هناك رقابة أَمْ لا؟ وإنّما هو بالأحرى: تحت أيّ نوعٍ من أنواع الرقابة نعيش؟»

لكنّ تلك الصياغة، الأميلَ إلى التنظير والتعميم والتي بدأتُ بها شهادتي في حالتها الأولى، كانت تَنْبع هي نفسُها من حسّ بالخجل الشخصيّ إزاء آخرين عانوا التشريدَ والنفيَ وظلامَ المعتقَلات والتعذيبَ وكُمِّمتْ أفواهُهم وقُصِفتْ أقلامُهم أو طُردوا من وظائفهم ـ وكان كلُّ هذا من قبيل «الرقابة.» فكيف لِمِثْلي، إذن، حديثٌ عن الرقابة: أنا التي لم يُحْذفْ لي حَرْفٌ كتبتُه، ولم أر مبنًى معتقَلٍ إلا من خلال نافذة سيّارة، ولم أُشرَّدْ، ولم أُنْفَ، ولم أُعذَّبْ في قسم من أقسام الشرطة، ولم أَفْقدْ عينًا في مظاهرة؟

كلا.. أنا لم أراقَبْ؟

من علياء نكران الألم، ومن الخوف من المزايدة على مَنْ عانوا الرقابةَ إلى أن كُسِرَتْ عظامُهم وقُصفتْ أقلامُهم وهُمِّشوا وشُوِّهوا، قلتُ لنفسي في وقاحةِ مَنْ يتحدّى الحقيقةَ بكذبٍ معلوم: كلا.. أنا لم أراقَبْ.

في زمنٍ ولّى كانت الأمورُ واضحةً والخطوطُ الحمراءُ لا ريبَ فيها. وكان في دُورِ الصحف مكتبٌ عُلِّقتْ على بابه يافطةٌ «الرقيب.» وكانت الرسائل تصل إلينا في بيوتنا وقد امتدّ على طولها شريطٌ لاصقٌ طُبعتْ عليه جملةٌ شهيرة: «فُتِحَ بمعرفة الرقيب!» وكان يقال لنا بلا مواربة: «عليكم مراعاة الحذر لدى الحديث في التليفون.» ويضيفون على نحوٍ تقريريٍّ محايد: «التليفون مراقَب.»

عندما استعدْتُ هذه الصورة بدت لي في الحال كلُّ التناقضات جليَّةً، وتمنَّيتُ لو كنتُ قد لحقتُ بأولئك الذين جَعلوا من آلامهم وتضحياتهم قربانَ شرفٍ، وأَسْبغوا على الصراع ضدّ الرقابة معانيَ ساميةً تَرْتبط بقيم العدل والحريّة والمساواة وبحقوقٍ لا فصال فيها ولا مقايضة عليها: حقوقِ حريّة التعبير والفكر والعقيدة.

أدركتُ حين وصلتُ إلى تلك الجملة لِمَ بدأ نبضُ قلبي يتسارع وأنا أَشْرع في إعادة صياغة شهادتي، وعلمتُ أنَّ ما أَمْلى عليّ الصيغةَ الأولى الرتيبةَ المتعاليةَ لم يكن سوى الرقابةِ نفسِها: الوحشِ الذي يأكل الروحَ، ويشلّ العقلَ، ويميت الناسَ قبل أن يموتوا، ذلك الذي ندعوه أحيانًا بالخوف. لم تكن محاولتي الأولى سوى إنكارٍ لوجود ذلك الوحش الذي يتغذّى على الأرواح، ويأكل من الأجساد عقولَها ويتركها لا بالحيَّة ولا بالميتة. وخطرتْ لي جملةٌ كنتُ قد كتبتُها منذ أكثر من عامَيْن: «كلُّ خوفٍ هو خوفٌ في الخيال، يغذّيه العقلُ الواعي من الذاكرة.»

لو كانت هذه هي المرةَ الأولى التي أكتب فيها تلك الجملة الآن لقلتُ: «كلُّ خوفٍ هو خوفٌ في الخيال، يغذّيه العقلُ الواعي من مَشْهد الواقع.»

ولو أردنا مثالاً على ذلك الخوف لكان مذيعةَ التليفزيون التي تَلُوك في فمها الملطَّخ بالأصباغ جملةً من الجمل التي ابتُذِلتْ، وتتّكئ على حروفها وكأنّها تدرأ شرّاً ما أو تحذِّر من خطرٍ ما، ليردَّ عليها الضيفُ في لهفة الخائف: «بالطبع، بالطبع.»

كانت جملةُ المذيعة، تعليقًا على كلام الضيف، تَحْمل بين طيّاتها تهديدًا خفيّاً وتحذيرًا واضحًا بقولها: «... هذا مع اعتبار تقاليدنا وأعرافنا الشرقيّة.» وكانت الجملةُ التي سَبَقتْ تلك الأخيرةَ مباشرةً هي: «نحن نُؤْمن بحريّة الرأي والتعبير.» لم أسمعْ يومًا أحدَهم يُوقِفُها ليسأل: «ماذا تقصدين بالضبط بتلك العبارة؟» أوْ: «ما علاقة حريّة الرأي والتعبير بـ تقاليدنا الشرقية؟» كأنّ هناك نصّاً تحتيّاً لا يستطيع أيٌّ منهما الخروجَ عليه. هل يَحْدث ذلك إلاّ في وجود الرقيب والرقابة؟

لكنْ مِنْ أيّ الأنواع هو ذلك الرقيب؟ وما هي سِماتُه؟ وماذا يراقِب بالضبط إذا كانت المرجعيَّةُ التي يُفْصح بها عن نفسه هي تلك الكلمةَ الفضفاضةَ: «رقيب،» وإذا كان يصرّ بلا خجل ـ ورغم كلّ الشواهد ـ على أنَّه يَكْفل حريّةَ الرأي والتعبير؟ أهو نفسُه ذلك الوجودُ الثقيلُ الذي يتتبّعني ويَجْثم على أنفاسي حتى لا أستطيع التجوالَ حرّةً في مدينتي التي كنتُ أودّ لو أملكها؟ ولكنْ كيف ذلك، وقد استَعْمَرَ كلَّ شبرٍ فيها ذلك الوجودُ الثقيلُ، وراح يَنْفث فيها أنفاسَه المخمورةَ بالنفط، ويتقيّأ فيها أفكارَه المجترّة، ويسدّ عليَّ الطُّرُقَ؟

الرقابة في القاموس

لجأتُ إلى القاموس. في اللغة وتاريخها يجد المرءُ الكثيرَ من الأجوبة والأسئلة أيضًا. يورد كلٌّ من **لسان العرب** و**محيط المحيط** معانيَ جَذْر هذه الكلمة ـ الوحش على مدى الصفحة تقريبًا:

الرَّقَّابَة هو «الرجلُ الوَغْد، أي الخادم الذي يَرْقُبُ للقَوْمِ رَحْلَهم، أيْ أثاثَهُم، إذا غابوا.»

كما كان العرب يُطْلِقون كلمة «الرَّقيب» على المرأة التي تَرْقُب موتَ زوجها ويكون قد مات ولدُها فتَرِثُه.

أمّا «رقيبُ النَّجم» فهو «الذي يغيب بطلوعه.»

ومعظمها معانٍ تدُور حول فكرة الانتظار الذي يمارسه طرف في غياب طرف آخر: فإذا عاد أهلُ البيت «المُراقَب» اختفى الرَّقَّابةُ (بتشديد الراء والقاف)؛ وإذا حَضَرَ الموتُ الرجلَ لم تعد للمرأة حاجةٌ إلى الانتظار بجواره: وإذا طَلَعَ نجمٌ غاب رقيبُه. أيْ أنّنا هنا بصدد علاقة حضور وغياب تَرْبط طرفيْن باتفاق ثنائيّ، وفقًا لزمنٍ يَقْصر أو يَطُول، لكنَّه محدودٌ في النهاية. وهي علاقة قائمة على «مصلحةٍ ما» في عالم «الظاهر.»

ولكنْ أيّةُ مصلحة تَرْبطني بذلك الذي يَجْثم على أنفاسي فلا يبيح لي الكلامَ ولا السيرَ ولا الضحكَ على سجيّتي، ناهيك عن التجمُّع في مظاهرة أو الاعتراض الصريح على شيء أو آخر: بل يستطيع إنْ شاء في أيّة لحظة أن يأمر بتفتيش لا منزلي فحسب بل ضميري ذاته؟ أيُّ وجودٍ هذا الذي يقرِّر لي المعانيَ والأفكارَ والأحلامَ سلفًا؟ فلو قلتُ له إنّ «رقيبَ نفسه هو ذاك الذي يَنْتقد أعمالَه فلا يدعُ سبيلاً للناس إلى لومه،» كما جاء في القواميس، ألقى عليَّ بقائمة من الموضوعات وأشكال السلوك وطرق التفكير التي تستوجب الانتقادَ لا من جانبه هو بل من جانبي أنا ومن أعمالي أنا.

ولو أشرتُ إلى أنّ الرقابة عند الصوفيّة هي استقامةُ علم العبد باطلاع الربِّ عليه في جميع الأحوال، فإنّه يتماهى والربَّ واطّلاعَه على علم العباد ـ بل وعلى عقلِ وضميرِ وفؤادِ ووجدانِ العباد في جميع الأحوال والأزمنة والأمكنة.

فإذا وصلتُ معه إلى أنّ «الرقابة هي المحافظة» وأنّ «الرقيب هو الحافظُ الذي لا يغيب عنه شيء،» نسي أنّ «الرقيب» من أسماء الله الحسنى وتذكّرَ فقط كلمتي «الحفاظ» و«المحافظة.»

الرقيب والحياة

أمثِّلُ هذا الوجود الثقيل هو الرقيب الذي تخشاه المذيعةُ أيضًا، وتَنْقل عدوى الخوف منه إلى ضَيْفها ومن ثمَّ إلى المشاهدين؟ وما الذي يحافِظ عليه هذا الرقيبُ، غير وجوده في حدّ ذاته، الذي أصبح في ثِقَلِ جثّة مهولة، لها كلُّ علامات الجثث، وتَبْعث مثلَها على الخوف والقرف؟

أقول لمثل هذا الرقيب الذي يَعْلم أنّ معركته هي مع الحياة فقط، وراح يحارب الحياةَ في كلّ صورها، وجَعَلَ من مكانه ومكاننا على الأرض خرابًا، إليك هذا التعريف:

إنّ الأرض الخراب هي الأرضُ التي تُصْطنع فيها الأسطورةُ وفقًا لأهواء السلطة وحدها، فلا تتولّد هذه الأسطورة طازجةً من نسيج الحياة.

إنّ الأرض الخراب هي الأرضُ التي ليس فيها عيونٌ لشاعرٍ ترى، وليس فيها مغامرةٌ تنتشي منها الروحُ بالمعرفة.

إنّها أرضٌ كلُّ شيء فيها موصوفٌ وفقًا لمثال كامل وتامّ لا يُمْكن تحقيقُه.

إنّها الأرض التي يموت فيها الشعراءُ، وتنتعش فيها قلوبُ (وجيوبُ) الوُعّاظ والكهنة.

إنَّها الأرض التي لا ترى لنفسها من شاغلٍ سوى الحفْظ والتكرار.

فمن ذا الذي يَقْبل بأرضٍ مثلِ هذه.. سوى الجثث؟

سميّة رمضان

روائيّة، حصلتْ عام ٢٠٠١ على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها **أوراق الفرجس** (دار الآداب للطباعة والترجمة)

حلم الحريّة والتغيير

ياسر شعبان

كان السؤال المتكرر الذي لاحقني به الجميعُ خلال أزمة «الروايات الثلاث» هو: لماذا أنت صامت؟ لِمَ لا تدافع عن نفسكَ وإبداعكَ؟

وبصدق، كنتُ حينَها مصدومًا غيرَ قادر على استيعابِ ما يدور حولي من أحداث. وسيطرتْ عليَّ حالةٌ كابوسيّةٌ يتشابه في داخلها كلُّ شيء ولا تَخْضع لقوانين إنسانيّةٍ أو ماديّة؛ فكلُّ شيء قابل (بل ومستعدّ) لأن يتحوّل ـ ببساطة ودون عناء ـ إلى مبرِّرات ودوافع.

في البدء كانت أزمةُ رواية **وليمة لأعشاب البحر** التي هبّ فيها الجميعُ يدافعون عن حريّة الإبداع. ولم ينقضِ وقتٌ حتى ثارت أزمةُ «الروايات الثلاث» التي صادرتْها وزارةُ الثقافة عام ٢٠٠١، وكانت روايتي **أبناء الخطإ الرومانسيّ** واحدةً منها. وبعد فترة من هدوء هوجة الروايات الثلاث، بدأتُ أسأل نفسي بعضَ الأسئلة حول الحريّة والرقابة والمجتمع المدنيّ ومؤسّسات الدولة والإبداع، فلم أجد إجابات واضحة، لكنّني بدأتُ أتلمّس بعض بدايات طرق قد تؤدّي إلى أفق من الإجابات. وبدأتُ أتبيَّن وجودَ فروق أساسيّة لا يمكن أن تتلاشى بين حريّة الإبداع وحريّة المبدع وحريّة المجتمع ـ وهو ما سأتطرّق إليه لاحقًا. لكنني أريد في البداية أن أشير إلى قناعات تبلورتْ لديّ بعد تلك الهوجة.

قناعاتي الجديدة

تتلخّص قناعاتي هذه في ٣ محاور:

١ ـ أنّ انتهاء هذه الأزمة من غير أن أتعرّض لتحقيقات النيابة أو لمحاكمة قضائيّة (أو، بصراحة أكثر، من غير أن أتحوّل إلى كبش فداء) جعلني أعيد التفكيرَ في تشكّكي تجاه مؤسّسات الدولة، وجعلني أرى أنّ هناك مؤسساتٍ قد تكون غيرَ ناضجة بما يكفي أو قد يكون فيها قَدْرٌ من الفساد ولكنّها موجودةٌ ـ رغم ذلك ـ ولها دور في الصراعات وفي حسابات توازن القوى وفي المناورات.

٢ ـ لا وجود لفكرتيْن لاكتْهما الألسنُ مثل الأفيون، وبخاصةٍ ألسنُ المشتغلين بالسياسة والثقافة، وهما فكرة الأحزاب السياسيّة والمثقفين. ففي هوجتيْن متتاليتيْن (الأولى **الوليمة**، والثانية الروايات الثلاث) تغيَّرتْ مواقفُ الأحزاب السياسيّة والمثقفين ١٨٠ درجةً، دون أدنى مبرِّر أو حتى رفّة جفن من خجل. ويكفي أن نَذْكر موقفَ أحزاب المعارضة الثلاثة (التجمُّع والناصريّ والوفد) من أزمة **الوليمة**، وكيف هبَّت هي وصحفُها وأقلامُها لمواجهة قوى الظلام التى تريد قمعَ العقل الإبداعيّ، وكيف سارعتْ إلى مساعدة وزارة الثقافة والحكومة في الخروج من كمين جريدة **الشعب** وحزب العمل: ولكنّها كيف هبَّت هي نفسُها في المرة الثانية ولكنْ في الاتجاه **المضادّ**، وضدّ حريّة الإبداع، وتحت زعم «الآداب العامة» و«ثوابت الأمّة» و«إزاحة الغمّة،» وأيضًا لمساعدة

وزارة الثقافة والحكومة في النجاة من «كمين مزدوج» أعدّه الإخوانُ المسلمون ببراعة. ولم تتنبّه تلك الأحزابُ أنّ أزمة الروايات الثلاث كانت مجرّدَ بالون اختبارٍ أطلقه الإخوانُ المسلمون للتحقق من مدى ثبات الموقف الذي اتخذته الوزارةُ والمثقفون خلال أزمة **الوليمة**، ولاختبار قوّة وزارة الثقافة والمثقفين والأحزاب (بل ولفضحهم جميعًا). لكنّ المدهش أنّ الوزارة والمثقفين والأحزاب حَوَّلتْ بالونَ الاختبار إلى كرة ثلج كادت أن تطيح بالجميع بعد أن أطاحت بكثيرٍ من الأقنعة والملابس، لتكون الفضيحة «بجلاجل» ـ حسب التعبير الدارج.

٣ ـ حسمتُ أمري تجاه بعض القضايا ومنها:

ـ أنّ الثقافة مهنة، ومن الضروريّ بالنسبة إليّ أن أتعامل معها كوسيلة لكسب العيش لا كهواية أو كعمل وطنيّ، وأنه لا تعارض بين الإبداع من جهة والتعامل مع الثقافة كمهنة من جهة ثانية.

ـ أنّه لا بديل عن الحقّ في المواطنة. فليس من حماية حقيقيّة من غير وجود وطن قويّ ومؤسّسات قويّة تعترف بحقوق المواطنة. كما أنّ الجماعات (معظم الجماعات «منفعجيّة» و«أرزقيّة») لا أهميّة لها في غياب مؤسّسات دولة قويّة.

ـ ألاّ أَسْقط أبدًا في شَرَك المزايدات على أيّ شيء، وخاصة على وطني الذي أعتبره مثلَ جبل الثلج: لا يبدو منه فوق سطح الماء سوى الثّلث فقط، وأما الثلثان الآخران فهما في داخلنا وفي العمق التاريخيّ والثقافيّ والحضاريّ.

ـ ألاّ أندفع أبدًا وراء بريق عدسات تصوير المحطّات التليفزيونيّة (بل والصحفيّة نفسها) حتى لو تُركتُ أقولُ ما أريده بحريّة تامة؛ ذلك لأنّ هذه الوسائل ستستخدمني مثلَ ممثّلٍ مبتدئ، فتَخْتصر دورَه في جملة أو جملتيْن تَخْدم أغراضها. لهذا فإنّني منذ الأزمة رفضتُ المشاركة سوى بشهادة واحدة أدلَيْتُ بها لصحيفة **أخبار الأدب** المصريّة نظرًا إلى دورها في الدفاع عن حريّة التعبير. والمكان الثاني الذي أقدّم له شهادتي هو مجلة الآداب، لتاريخها المشرّف الذي لم تتوانَ خلالَه في الدفاع عن حقوق الإنسان وحريّة الإبداع على مدى وجودها.

روايتي صادَرَتْها وزارة الثقافة وهبّت ضدّها أيضًا أحزابُ المعارضة الثلاثة

حريّة المبدع

لا تقتصر كلمةُ «المبدع» على مَنْ يمارس الكتابة، بل تَشْمل كلَّ المجالات الفنيّة، مضافًا إليها كلّ مَنْ يقدّم إنجازًا متميّزًا في أيّ مجال من مجالات العمل. وفي جميع الحالات، فإنّ المبدع مواطنٌ خاضعٌ لشروط المجتمع الذي يعيش داخله: قد يرى إلى القضايا المختلفة بحساسيّة زائدة ونفاذِ بصيرةٍ لا يتوفّر للآخرين، وقد يَمْتلك وسيلةً للتعبير عن رؤيته وغضبه وآرائه، لكنّه يظلّ خاضعًا للظروف الاجتماعيّة الحيّاتيّة مثلَ المحيطين به. غير أنّ للمبدع مفهومَه عن الحريّة الذي يختلف عمّا هو شائع: فهو يتجاوز فكرةَ الانحراف أو الخروج على ما استقرّ من قواعدَ ومفاهيمَ وعاداتٍ وتقاليدَ، إلى نقدها ومحاولةِ البحث عمّا أصابها من جمود أو تشويه وأدّى إلى مزيد من الالتباس والتشويش في علاقة الناس بها. وتقودهم هذه الحالةُ النقديّةُ، الباحثةُ عن بدائل، إلى الانتباه إلى إمكانية مدّ خطوط بين الأفكار الموجودة في الكتب من جهة وتجلّيات ذلك الجمود والتشويه والالتباس والتشويش من جهة ثانية. وتبدأ محاولاتُ التجريب وإطلاقِ بالونات الاختبار في ما يكتبونه أو يقولونه، لا لاختبار قدرة المجتمع على استقبال أفكارهم وأطروحاتهم فحسب، بل أيضًا لاختبار قَدْرِ استيعابهم هم أنفسِهم لهذه الأفكار والأطروحات في علاقتها باللحظة التاريخيّة والظرف الاجتماعيّ الذي يعيشون في ظل معطياته ومتطلباته. ولا يَخْفى على أحدٍ مدى التوتّر الذي يسيطر على العلاقة بين المشتغلين بالكتابة والثقافة من جهة، والسلطةِ الحاكمة (بشقَّيْها السياسيّ والدينيّ) من جهة ثانية، وبين

أولئك الكتّاب وجموع الناس من جهة ثالثة. إنّه توتُّرٌ أَشْبَهُ بشعرة معاوية التي يُضْرب بها المثلُ على العلاقة الدائمةِ المراوحةِ بين الجذب والإرخاء.

«شعرة معاوية» هي أدقُّ توصيف لطبيعة العلاقة بين السلطة والمشتغلين بالكتابة والثقافة. فهناك حالةٌ دائمةٌ من التخوّف والترقّب. ذلك أنّ السلطة ترى دائمًا أنّ طائفة المثقفين ليست سوى طائفة مخرِّبةٍ ومُفْسِدةٍ، لا يعجبها شيء، وتوجّه الانتقاداتِ إلى أيّ عمل تقوم به السلطةُ. وأما طائفة المثقفين فترى السلطة قوّةً غاشمةً ومستبدّةً لأنّها جاءت إلى الحكم في معظم الحالات من دون انتخابات حرّة ديموقراطيّة، ولأنّها غالبًا ما تَنْتمي إلى طائفة العسكر ـ والصورة النمطيّة للعسكر هي أنّهم غيرُ مثقفين، ولا يحبّون الثقافةَ، ويرون المثقفين كائناتٍ مخنَّثةً دَفَعَها إلى الكتابة عدمُ قدرتها على «الفِعْل.» إنّها علاقةٌ مركّبة تَرْجع جذورُها إلى أعماق التاريخ الإنسانيّ، ولنذكرْ محاكمة سقراط وجاليليو وابن رشد وغيرهم. محاكماتٌ كثيرةٌ للمشتغلين بالفكر والثقافة والكتابة شهدها التاريخُ الإنسانيُّ، وانتهتْ جميعُها بالإدانة أو النفي أو الإعدام.

لكنّ هناك بعدًا آخر ـ غيرَ معلن ـ يتعلّق بالفترات التي تحتاج فيها السلطةُ إلى أولئك المشتغلين بالثقافة، تحتاج إلى أقلامهم وكلماتهم ومقالاتهم، من أجل التطهر أو غسل السمعة أو مجابهة قوى يمينيّة متطرّفة تسعى إلى الإطاحة بالسلطة الحاكمة. وحتى في حالات الاحتياج هذه، فإنّ السلطة تَسْتخدم مبدأ «ذَهَبُ المعزِّ وسيفُه» أو «الجزرةُ والعصا» فتلوِّح حينًا بالعصا والسجن والقتل، وحينًا بالذهب والمناصب. وترفع شعارَ «الذين ليسوا معنا هُمْ بالضرورة من الأعداء» ـ وهو الشعار عينُه الذي تَرْفعه أمريكا منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر ـ وتسعى إلى توسيع الفجوة بين اليمين من جهة (الذي سيصبح اليمينَ المتطرِّفَ) واليسار ودعاة التنوير والإصلاح من جهة ثانية (الذين قد يصبحون في لحظة أخرى الملحدين دعاةَ الانحلال والتهتك). وهكذا يجد المشتغلون بالفكر والثقافة أنفسَهم بين شقَّيْ رحى: حكومة مستبدّة من ناحية، ويمين متطرّف دمويّ النزعة ديماغوجيّ الخطاب من ناحية أخرى (والعكس أيضًا صحيح، إذ يتمّ زرعُ جماعات التطرُّف الدينيّ ودعمُها لتقويض اليسار وإيقافِ سريان أفكاره في المجتمع). وبعد انتهاء دور كلا الطرفين، تنقلب الحكومةُ على الطرف الذي سبق أن دعمته لترويض بعض العناصر والتنكيل بعناصر أخرى «أكثر رومانسيّةً،» ولاسيّما تلك التي صَدَّقَتْ أنّ لها دورًا حقيقيّاً، وبناءً عليه رفعتْ شعاراتِ التغيير.

كلمة السرّ التي ترْعب أيةَ سلطةٍ في العالم هي: «التغيير» ـ التغيير الحقيقيّ الجذريّ، لا تغييرُ الأقنعة أو استبدال جسدٍ بأخرَ أكثرَ فتوّةً وحيويّةً؛ التغيير الذي يَطُول الأسسَ والمفاهيمَ والمبادئَ والقناعاتِ والأفكار. التغيير هو حلم كلّ إنسان، وخاصةً المبدعون. وهو هاجسُ كلّ مبدع جادّ يخشى الجمود. إنّه التغيير الذي يعني أنْ نتيح للآخر فرصةً للوجود، والتعبيرِ عن ذاته، والاحتجاج، وتحديدِ مسار حياته، والإبداعِ.

حريّة المجتمع

«رعبٌ أكبرُ من هذا سوف يجيء، فانفجِروا أو موتوا.»

مثلَ «الفصامي» هَرَبَ المفكّرون والفلاسفةُ من سطوة الواقع واستبدادِ أشكال السلطة فيه، إلى المدن الفاضلة. فعندما يَعْجز الإنسانُ عن المواجهة والتحدّي والدخول في معارك، وعندما يَشْعر أنْ لا فائدةَ من توجيه النقد وكشف العيوب وتقديم المقترحات والحلول، فإنّه يلجأ إلى إدانةِ كلّ ما يحيط به، ويَنْبع عالَمَه الخاصَّ الذي يحقّق له كلَّ ما افتقده في العالم الواقعيّ. إنّها صيغةٌ بديلةٌ غايةٌ في الصعوبة، وغيرُ مأمونةِ العواقب، إذْ لا أحد يَعْرف إلى متى يستطيع عقلُ هذا الشخص أو أعصابُه تحمُّلَ هذه الصيغة الهروبيّة التي لا تنجح إلا قليلاً في تحقيق انقطاع تامّ عن الواقع. وهكذا تصبح هذه الصيغة بمثابة نذير بأنّ النار كامنةٌ تحت الرماد، وبأنّها قد تَشْتعل في أيّ وقت ولأيّ سبب ودون سابق إنذار. وعندما تَنْتشر هذه الحالة، بدرجاتها المختلفة، في مجتمعٍ ما، فهذا نذيرٌ لا يَصحّ صمُّ الآذان عنه.

إنّ بمقدور كلّ ذي بصر أن يرى انتشارَ حالة اللامبالاة بين الجموع. إنّها الحالة التي يختار فيها كلُّ فرد أن يصبح هو وأفرادُ أسرته بمثابة عالم مصغّر ـ microcosm ـ أو مثلَ حيوانات رخوة تلتجئ إلى قوقعة بهدف الاحتماء، فلا تتّصل بالعالم الخارجيّ إلا بالقَدْرِ الذي تحتاجه لتحقيق بعض الاكتفاء وبأقلّ قَدْرٍ من التورُّط

والأذى. وفي هذه الحالة يصبح الآخرون (أيْ كلّ عالم آخر مصغّر أو قوقعة) هم الجحيمَ بحقّ. لكنّ هذه الحالة التي تقوم على التفتّت والانعزال هي بالتأكيد ضدّ الطبيعة الإنسانيّة؛ فهذه الطبيعة تقوم على تكوين الجماعات ومدِّ جسور التواصل والاتفاق والاختلاف وإشعال الحروب وعقد معاهدات السلام.

ولأنّ هذا ضدّ الطبيعة الإنسانيّة، فإنّه يؤدّي إلى تماثلات وتناسخات لتشوُّهات وانحرافات لا حدود لها. ويصبح المجتمع مثلَ نسيج تمّ التلاعبُ بجيناته، الأمرُ الذي يودِّي بدوره إلى حدوث تغيُّرات نوعيّة في تركيبة هذا المجتمع، وإلى أن تتجاوَرَ ممارسةٌ لها نكهةُ الفضيلة وأخرى لها نكهةُ الرذيلة. ويَنْطبق ذلك على كلّ ما استقرّ بيننا من مفاهيم وقيم وعادات وتقاليد. ولأنّ «لكلّ فعلٍ ردَّ فعلٍ مساويًا له في المقدار ومضادّاً له في الاتجاه،» فإنّ المقابل لأفعال التشتت والتناسخ والانعزال سيكون بالضرورة رغبةً جارفةً في التغيير. مرة أخرى: التغيير!

وعندما يَشْعر المجتمعُ أنّه قادر على المشاركة، وفاعلٌ في الأحداث، وأنّ من حقّه أن يعبِّر عن رأيه وغضبه ورغبته، وأنّه قادر أيضًا على الاختيار، يكون التغييرُ محصّلةً للمتغيِّرات الاجتماعية، لا مجرَّدَ شعار أو قرار يَسْتهدف أن يُوهِمَ الناسَ أنّ ثمة حركةً تَحْدث ـ مثلما يتوهَّم راكبو القطارات لأول مرّة أنّ قطارهم ثابتٌ عندما يمرّ قطار آخر شديدُ السرعة. لكنّ المدهش في حالتنا الآنيّة أنّ القطار لم يعد يتحرّك فقط، بل هو يهتزّ من حين إلى آخر، أو يحترق من بعض الحمم التي قد تُفْلت من صور الناس. وأوّلُ أمارات هذه الحركة أن نستبدل الخيولَ العجْزَ بخيول شابّة عفيّة تستطيع أن تجرّ العرباتِ القديمةَ وما عليها من أفكارٍ وخططٍ وخيولٍ متقاعدة. وبالتأكيد ستَسْمع في هذه الحالة مَنْ يقول: «لا فائدة. لقد سَقَطَ المهرُ من الإعياء، وانحلَّت سيورُ العربة، وضاقت الدوائرُ السوداءُ حول الرقبة، ولا فرار. صدرُنا يلمسه السَّيْفُ، وفي الظهر جدار.»

وأقول «هل يَأْمن حضنَ الريح طيرٌ مقصوصُ الريش جريحٌ، ولو كانت الريحُ رخيّةً؟»

إشارة أخيرة

تُلحُّ عليّ في الآونة الأخيرة حكاياتُ المناضلين في فترة الستينيّات والسبعينيّات عن العلاقات الوطيدة التي جَمَعَتْهم بالمُخْبرين الذين كانوا يراقبونهم في هذه الفترة. إنّها علاقات من نوع غريب لا يُطْلب فيها من المُخْبرين أن يكفّوا عن أداء وظيفتهم التي يراها المناضلون خيانةً، وكذلك لا يَطْلب المخْبِرون من المناضلين أن يتوقّفوا عن أنشطتهم المخالفة للنظام، بل ولا يكتبون عنهم تقاريرَ سيئةً، وقد يكتفون بما يمليه عليهم المناضلون من معلومات!

وبالتوازي مع هذه الحكايات أتذكّر كذلك ما قرأتُه في إحدى الروايات الساخرة عن أنظمة المراقبة المستبدّة. فلقد سقط النظامُ الحاكم، لكنّ المخبرين والرقباء ما زالوا يَعْملون بالدقّة نفسها ويسجّلون كلَّ ما يرونه في تقارير قد لا يسلِّمونها أبدًا.

وقال آخر: لا فائدة.

وقال أخر: قُلْها ومُتْ.

وقال ثالث: انفجروا أو موتوا.

وأردَّد: رعبٌ أكبرُ من هذا سوف يجيء ولا يحتاج منكم أن تنتظروه!

ياسر شعبان

شاعر وروائيّ. صدرتْ له رواية **بناء الخطإ الرومانسي** (١٩٩٨) التي ضمنتْ من التداول. وديوانُ شعر **بالقرب من جسدي** (١٩٩٥) وعددٌ من ترجمات الأعمال الأدبيّة. منها **العين** لفلاديمير نابوكوف

الرقابة مناخ

بهيجة حسين

حملتُ ميراثَ مَنْ دَفَعوا أعمارَهم ثمنًا لحقّ الإنسان في التعبير والاعتقاد والتفكير. حملتُ ذلك الميراث كالأيقونة أو التعويذة التي نُقِشَتْ عليها مقولةُ الحريّة. وبكلّ قوةِ ذلك الميراث الذي تشبّع به وجداني كنتُ أجلس لأكتب. وأقول، ربما على غيرِ ما حدث مع الآخرين، إنّ أشباح الرقباء لم تكن تَخْرج من جلدي لتَرْقص حولي مُنْذِرةً بالشرّ وأنا أكتب. فقد كَتَبتُ ونَشَرتُ مجموعةَ قصص قصيرة وأربعَ روايات، ولم أفكّر لحظةً أثناء كتابة أعمالي أنّني امرأةٌ شرقيّةٌ وعربيّةٌ ومسلمةٌ، بالرغم من أنّني كلُّ أولئك بالضرورة (فلستُ نبتًا شيطانيّاً منفصلاً عن طبقات الأرض وعمق التاريخ الذي صنعني وأنتمي إليه).

لم أتعرّض للرقابة!

ولا بدّ أن أَذْكر بدايةً أنّني لم أتعرَّض لرقابة الدولة وأجهزتها. ذلك لأنّني نشرتُ رواياتي الأربعَ في دار نشر خاصة، وعلى نفقتي الشخصيّة، وبذلك تجنَّبتُ بفلوسي الصدامَ مع الدولة. كانت طباعةُ أعمالي في دُور نشرٍ خاصة، وضعفُ التوزيع، من أسباب عدم انتباه الرقابة إلى ما أكتبه. وعلى سبيل المثال فقد امتدح الدكتور علي الراعي روايتي الأولى **رائحة اللحظات** التي صدرتْ عام ١٩٨٩، لكنْ بعد خمس سنوات من نشرها. وهذا «ثمن،» أيّاً كان صغيرًا، نَدْفعه لتفادي الرقابة بكلّ مستوياتها، بدءًا من ضغط العادات والأُسرة والزوج والموروث الاجتماعيّ والبيئة التي نشأتْ فيها الكاتبةُ، أكانت من صعيد مصر أَمْ من مدنها الكبرى. وهناك أيضًا المستوى الدينيُّ المزدوج من الرقابة، وأقصد: سلطةَ رجال الدين من الخارج، وسلطةَ الدين داخلنا المختلطةَ بطبقات أرواحنا. وهناك في النهاية الرقابةُ السياسيّةُ بكلّ ثقلها.

وبالرُّغم من كل أشكال الرقابة القائمة، فإنّني أقول إنّ أحدًا لم يُمْسك بالقلم سواي، ولم يَضَعْ أحدٌ حجرًا على صدري ليَمْنع أشواقَ الكتابة من التفتح، ولم تكن بلدتي ولا أهلي رقيبًا في داخلي، ولم أجد أشباحَ جيراني تطاردني. لقد كتبتُ ما أردتُ، ونشرتُ ما اعتقدتُ أنّه قلبي وعقلي.

لكنْ...

لكنّ ما ارتطمتُ به كان شيئًا آخر: كان بشرًا من لحم ودم، لهم أسماء محددةٌ وهيئةٌ محدَّدةٌ وأفكارٌ محدَّدةٌ، نَصَّبوا من أنفسهم رقباءَ عليَّ يحاسبونني. وعلى سبيل المثال فقد اتُّهِمتُ مرتيْن بـ «الردّة»؛ ويا لها من تهمة! المرة الأولى جاءت من أستاذ جامعيّ اتّهمني في ندوة بمعاداة الإسلام وبالردّة، واستَنْكَرَ أن تتضمَّن روايتي علاقةَ حبٍّ بين مسلمة ومسيحيّ، وهَتَفَ بالحرف الواحد: «كيف لمسلمة أن تكون خليلةً لمسيحي؟!» وفي المرة الثانية وجدتُ نفسي مرتدّةً عن الماركسيّة، وذلك حين وصفتني ناقدةٌ محسوبةٌ على الماركسيّة بـ «اليسارية

المرتدّة،» واستنكرتْ أن أتناول شخصيَّةً يساريّةً على نحو سلبيّ ! وفي هذا الصدد أَذْكر أنّ أحد النقّاد كَتَبَ تعليقًا على روايتي **أجنحة المكان** قائلاً إنّ هناك ثلاثةَ تابوهات معروفة: الجنس والدين والسياسة، ولكنّ بهيجة حسين تحطِّم محظورًا رابعًا مقدَّسًا هو صورة اليساريّ الذي جرى العُرْفُ الأدبيُّ على تقديمه في شكل قدّيسٍ بلا أخطاء ولا ضعف.

ناقدة أخرى كبيرة احتجَّت في إحدى الصحف لأنّني تناولتُ مذابحَ الأرمن في روايتي **البيت**. وتساءلتْ بسخط : «لماذا الأرمن.. بالذات؟» حقّاً.. لماذا الأرمن بالذات، وكيف لي أن أفسِّر لها كيف يتخيّر الكاتبُ موضوعَه هكذا من حنايا الروح؟

رقابة الأصدقاء والمعارف

عندما بدأتُ أكتب رواية **رائحة اللحظات** كنتُ أكتب بتدفُّق ودون توقف. ربما كان رقيبٌ ما يختفي في مكانٍ ما، لكنّي لم أَلحظْه. ولعلّي واصلتُ الكتابة لأنّ كلّ ما سَطَّرتُه كان منسجمًا مع روحي بقوّة وتعبيرًا عنها. بدأتُ أكتبها وأنا متزوجة، ولكنّي لم أكن لأنتهي منها لولا الطلاق. ففي هذه الرواية تلتقي الراويةُ البطلة بشيوعيّ عراقيّ وتقع في غرامه، وتصل بعلاقتها به إلى آخر مدى، وتَطْلب من زوجها الانفصالَ. ولو كنتُ مازالت زوجةً لقام زوجي بإسقاط كلِّ أحداث الرواية على حياتي الشخصيّة. وقد أكّد أحدُ النقاد ذاتَ مرةٍ أنّ أغلب المبدعات أنهَيْن أفضلَ أعمالهنّ الروائيّة في ظلّ الطلاق، وقال إنّ لديه إحصائيّةً بذلك!

وعندما صدرتْ **رائحةُ اللحظات** انتقدتني الكثيراتُ بقولهنّ : «كيف للزوجة أن تَخُون زوجَها؟ ثم كيف تَخُونه في غابة؟!» وكأنّ المشكلة أنّ الغابة مكانٌ غيرُ ملائم لأماكن الخيانة المقبولة اجتماعيّاً! كما طَلبتْ منّي شخصيّةٌ تقدُّميّةٌ معروفةٌ من بلدتي ألاّ أرسل بأيّة نسخة من هذه الرواية إلى بلدتنا لكي نتجنَّب الأقاويل، وكان يُخشى أن يقال في بلدتنا: «ها هم الكتّاب التقدُّميُّون الذين تنتمين إليهم.» وبالفعل حرصتُ على ألا تتسرَّب نسخةٌ من الرواية إلى بلدتنا. لكنّ زوجة عمي استطاعت أن تحصل على نسخة، وقالت لي إنَّها صُدِمتْ من المشاهد الجنسيّة. واختَتَمتْ حديثَها بقولها: «هذا لا يصحّ. نحن، مهما كان الأمر، فلاّحون!»

وإذا كان البعضُ قد توقّف في رواية **مرايا الروح** (١٩٩٦) عند مشاهد أو عبارات معيّنة مثل «بَشَّرتُ بأنوثتي وبوهج حلمتي البكْر تحت قمصاني الحريريّة،» فإنّ آخرين توقّفوا بغيرة ذكوريّة قوميّة في رواية **رائحة اللحظات** من عشق البطلة الراوية لشخصٍ عراقيّ. وكان منطقُهم في ذلك: «كيف؟ وأبناءُ بلدِنا.. مَالْهُمْ؟!» أَيُمْكن أن يكون ذلك مَنْطقًا يَحْكم عملاً روائيّاً؟ أَمْ أنّه يقلِّص من مساحات الخيال؟

الملاحَظ أنّ القارئ العادي لا يقوم بإسقاط أحداث الروايات على الكاتبات، بل إنّ مَنْ يفعل ذلك هم الأصدقاء والمقرَّبون الذين يَعْرفون عن حياتك الكثيرَ. ويبدو أنّ هناك شكلاً اجتماعيّاً لرقابة بلا قوانين، هي رقابةُ الأصدقاء والمعارف. فهل ينبغي أن أُلقي جانبًا بتضحياتِ كلِّ مَنْ دفعوا حياتَهم ثمنًا لحقّنا في حريّة التعبير؟ وهل أنا مطالَبةٌ بتسكين أشباح الرقباء تحت جلدي لتَضْبطني أثناء الكتابة؟ أم أنّ هذه الأشباح تَسْكن جلودَنا دون أن ندري؟!

يبدو لي أنّ الرقابة ليست فقط تلك القوانينَ التي تحظِّر الكتبَ، بل هي مناخ اجتماعيّ وثقافيّ. ومع ذلك فإنّ عليَّ أن أتمسَّك بأنّ القارئ هو الطرف الوحيد صاحبُ الحقِّ في الحُكْم على العمل: القارئ فقط، لا أيّة جهة أخرى أو هيئة، سواء أكانت من المثقفين أَمْ من السلطة.

بهيجة حسين

صحفيّة وروائيّة معروفة. صدرتْ لها مجموعةُ قصص، وأربعُ روايات: **رائحة اللحظات** (١٩٨٩)، و**أجنحة المكان** (١٩٩٥)، و**مرايا الروح** (١٩٩٦)، و**البيت** (١٩٩٩).

حيدر يَكتب... وأنا أُسجن!

حمدي أبو خليل

ـ «أنت متَّهم بالترويج لازدراء الأديان!»

هكذا قال المحقِّق. وهنا بالضبط تأكدتُ أنّ المسألة جدٌّ، وأنّي مقْبلٌ على كارثة لا محال. فقَبْل هذا الاتّهام القويّ كانت المسألةُ برمّتها لا تعني لي سوى زوبعة مفتعلة من حقّ الصحف أن تجد فيها فرصةً لزيادة التوزيع. بل إنّ استدعاء المحقّق لي اعتبرتُه نوعًا من التقدير المبالَغ فيه؛ فها أنا الذي أرتجف أمام أيّ ضابط صغير أتلقّى من المحقِّق المهيب دعوةً جليلةً للتفضُّل بالمثول أمامه. ورحتُ أتيه على زوجتي ـ التي لا تجد ما يدعو إلى الفخر في مسيرتي الأدبيّة ـ وأحاول أن أُفْهمها أنّ المحقّق لا يستدعي سوى كبار الناس... الكبار جدّاً في هذا البلد. وعندما ابتسمتْ بلؤم واضح، وجدتُني مضطرّاً إلى أن أقول: «بمن فيهم اللصوصُ طبعًا!»

بعد توجيه الاتّهام لي مباشرةً، قال المحقّق: «وأَمَرْنا بالقبض عليه.» فارتبكتُ، والأدقُّ أنّني فَقدتُ الوعي. ويبدو أنّه أَشْفق عليَّ، فقال بأدبٍ جمّ: «حضرتك، انتظرْني خارج الغرفة لو سمحت.» لكنّي اعتبرتُ مبالغتَه في الأدب هي الطريقةَ التي يعامَلُ بها المساجينُ حسب مكانتهم المرتبطة بمدة الحكم؛ فكلما كانت المدّةُ طويلة توجَّبت المبالغةُ في احترام السجين وتبجيله. وإلاّ فما الداعي إلى تلبية طلبات المحكوم عليهم بالإعدام قبل تنفيذ الحُكْم فيهم؟

هذا، إذن، لأنّني مديرُ تحرير سلسلة «آفاق الكتابة» التابعة لهيئة قصور الثقافة، ولأنّنا قرَّرنا نَشْرَ رواية حيدر حيدر **وليمة لأعشاب البحر** فأثارت علينا الدنيا. قلتُ لنفسي وأنا أخرج من الغرفة: «حيدر كاتب طيّب.. هو يَكْتب وأنا أُسجن.» كنتُ أحبّ أن تكون المسألة بالعكس، لكنْ ما باليد حيلة.

في غرفة التحقيق

خرجتُ وجلستُ على دكّة صغيرة أمام غرفة مكتب المحقِّق مباشرةً. وفهمتُ أنّ الدكة مُعدَّة لأمثالي لكي يتأمّلوا ذنوبَهم ويَنْدموا عليها ويبدأوا في قبول وضعهم الجديد كمساجين. ورحتُ أَحْسب المدةَ التي يمكن أن أطيقها في السجن. سنة؟ سنة بالضبط هو ما أستطيع تحمُّلَه. وكأنني أنتمي بجدارة إلى الطيِّبين من الناس الذي يجدون دائمًا في خيباتهم شيئًا ما مبهجًا، فقد وجدتُ في سنة السجن المقبلة فرصةً لإكمال الرواية التي تراوغني منذ ثلاث سنوات. وقبل أن أتأقلم مع فكرة السنة التي اعتبرتُها عقابًا هيّنًا على ما اقترَفَتْه يداي، لاحظتُ أنّ أمامي مباشرةً ضابطًا يقف في كامل عتاده، يُلْقي بأوامره على جنديّ يبدو أنّه صعيديّ. واستنتجتُ أنّ وجود الاثنين في تلك اللحظة بالذات يؤكّد أنّ الإجراءات قد بدأتْ لنقلي إلى السجن اللائق بمكانتي أو بجريمتي. غير أنّ تباطؤهما في التنفيذ جعلني أتفاءل قليلاً، وحَمَلَني على الظنّ أنّ المسألة ليست بهذه السهولة أو على الأقلّ ليست بهذه السرعة إنْ كانت سهلة !

ولكي أتأكّد من ظنوني المفرحة قلتُ أختبر الجنديَّ الذي انتصب أمامي بعد انصراف الضابط. نظرتُ في عينيه نظرةً حاولتُ قَدْرَ الإمكان أن تكون عميقة ومؤثّرة وتليق بشخصٍ استطاع أن يثير بروايةٍ لشخص آخر كلَّ هذه الضجة! وهَمَمْتُ بالوقوف. وقبل أن أعتدل باغتني الجنديّ: «اقعدْ مكانَك.» فارتميتُ، أو قُلِ انهرتُ، على الدكّة في شبه إغماءة، وهمستُ لنفسي: «سامحك الله يا عمّ حيدر!»

المجرم الهارب

لكنّ هذه المسألة انتهت كما هو معروف بحفظ القضيّة، وبمزيد من الشهرة لحيدر حيدر وروايته ـ أو قُلْ منشوره السياسيّ الذي استحقّ ما ناله من إهمال طويل سابق. لكنّي من يومها اعتبرتُ نفسي مجرمًا، وهاربًا، يَتَوقّع في كلّ لحظة أن يتمّ القبضُ عليه في كمينٍ ما. ولحسن الحظ أو لسوئه، فإنّ الكمائن في مثل حالتي معروفة، وهي لا تعدو أن أكتب شيئًا أو أن أنشرَ عملاً فيمسكوا بي. من يومها، إذن، صرتُ أتفادى الكمائن. وكلُّ قصة أكتبها أعيد النظرَ فيها مراتٍ ومراتٍ. ونظرًا إلى كثرة المحظورات، ومع افتقاري إلى الفراسةِ التي تحدِّد أيَّ المحظورات قد يَبْرز مع أيّ سطر، فقد استعنتُ بمستشارٍ قانونيّ، وهو محامٍ شابّ يَسْكن أمامي مباشرةً. كلّ قصة أعتزم نشرَها تمرّ عليه، حتمًا. وأيُّ كتاب أكون مسؤولاً عن نشرهِ بشكلٍ ما ـ خصوصًا لو كان لكاتب ساذجٍ أو مناضلٍ مثل حيدر ـ لا بدَّ أن يقرأه جاري ومستشاري.

قرّرنا نشرَ رواية حيدر، ومن يومها أعيد النظر في كلّ قصة أكتبها!

ذلك لأنّ مأساتي تبدأ مع دخول أيّ كتاب إلى المطبعة: ففي الكتاب واحدةٌ تَجْلس مع واحد، وفي الكتاب شخص يفكّر، وفي الكتاب واحدٌ يأكل بنهم؛ فما المقصود بنهمه هذا؟ ولماذا؟ مشكلة الكتب أنّ بها بشرًا، فإنْ وُجِدَ البشر وُجِدَت الخطيئة. وأحلم وأهلوس في الليل وأكلِّم نفسي وأغيب في الكوابيس. وذات يوم ضبطتني زوجتي في الرابعة صباحًا وأنا أقف عند باب الشقّة متأهبًا للخروج، لأنّني تخيّلتُ ـ ولم أكن واثقًا ـ أنّ هناك مشهدًا إباحيّاً في كتابٍ ما، وأردتُ أن ألْحق بالمطبعة قبل بزوغ الفجر لأُوقف طبعه!

صراع الأشقّاء

ويبدو أنّني مضطرٌّ إلى الاكتفاء بهذا القدر من توابع مشاركتي في نشر **وليمة لأعشاب البحر** لأنّ هذه التوابع تبدو هيّنة أمام فداحة المشكلة الأعمق: فالمساكين من أمثالي غالبًا ما يَقَعون ضحيّةً لصراع الأشقّاء: أولئك الذين يَكْتبون أعمالاً روائيّةً قابلةً للاتّهام بخدش الحياء العامّ وازدراء الأديان، وأولئك الذين يهاجِمُون مَنْ كتبوا تلك الأعمالَ. وأقول إنّ الفريقيْن هم من الأشقّاء، لأنّهم في واقع الأمر يقفون جميعًا على أرضيّة واحدة من التقاليد والمحافظة. وفي اعتقادي أنّ حيدر حيدر مثلاً روائيٌّ محافظٌ بطبعه، ولكنّه عندما يَكْتب يتعمّد المساسَ بما يُؤْمن به، ويَشْعر ـ بل ويتباهى ـ بأنّه جريء، ومتمرّد، وأنّه يحطّم التابوهات، أو الطابوهات إنْ شئتَ. والتمرّد لديه غايةٌ في حدّ ذاته، لا وسيلةٌ لإنتاج أفكار أو قناعات جديدة. وهو، كأيّ شخص محافظ، يَشْعر بالفخر لو تمرّد قليلاً على ما يَعْتقد هو نفسُه أنّه ثوابت. ولذلك فإنّ كتاباته أو تمرُّداته لا بدّ أن تَسْتفزّ أو تَصْدم شقيقَه الآخرَ المحافظَ.

هذا إذا افترضنا حُسْنَ النوايا في الشقيقيْن. فالأول (الكاتب) يَفْتعل التمرُّد، ويَفْرضه على نفسه الأصيلة المحافظة. وأمّا المتمرّدُ الحقيقيُّ فلا يَشْعر مطلقًا أنّه متمرّد، ويتعامل مع تمرده باعتباره شيئًا عاديّاً؛ ولذلك فإنّه في الأغلب الأعمّ لا يَصْدم أحدًا، حتى لو خاض في أعزّ معتقدات الناس وأَرْسَخِها.

استكانة المثقفين

وبعيدًا عن حيدر حيدر الذي وَجَدَ في الضجّة التي أثارتها روايتُه فرصةً لالتقاط الصور، ولم يتعفَّفْ عن استجداء القضاء المصريّ في أزمةٍ لا تمتّ إليه شخصيّاً بصلة، فإنّ الجانب الأخطر في مثل هذه القضايا هو استكانةُ المثقفين ـ وفي مقدِّمتهم المتمرِّدون الأُصَلاء ـ وسعيُهم إلى إمساك العصا من منتصفها، وعدمُ صبرهم على تبعات صدامٍ حاسمٍ يُنهي الموضوعَ إلى الأبد.

فطه حسين مثلاً قدَّم تقريبًا اعتذارًا عن كتابه **الشعر الجاهليّ** وقام بتعديله. وبعد خمسين عامًا نجد أنّ نجيب محفوظ يعتذر عن رواية **أولاد حارتنا**. وبعد كلّ هذه السنوات نجد أنفسنا مضطرِّين للدفاع عن **الوليمة** باعتبارها روايةً تدافع عن الإسلام! والأرجح أنّنا بعد مئة عام أخرى سنجد أنفسَنا منهمكين في الدفاع عن عمل آخر، سواء أكان مفتعلاً أم صادقًا، وسندافع عنه بمنطق مهاجميه نفسه، وسنقول لهم بالصوت العالي: «إنّنا نحن الأصوليُّون العتاة. ونحن الذين نُؤْمن بالثواب، ونحن المخْلِصون الحقيقيُّون.»

وهذا هو الطريق لتجديد الكارثة مرةً بعد أخرى.

حمدي أبو خليل

مدير تحرير سلسلة «آفاق الكتابة» التي قرّرتْ نشرَ **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر في مصر فأثارت ضجّ
ومظاهرات روائيٌّ لَفَت الأنظارَ إليه برواية **لصوص متقاعدون**

قمع الإبداع النسائيّ

نعمات البحيري

سأحكي الحكاية التي مازلتُ أَقْبض على خيوطها. إنّها حكايةٌ تُراكِمُ في ذاكرتي كمّاً هائلاً من المرارة، خلَّفَتْه تلك الصدمةُ التي وضعتْني أمام حقيقة مروِّعة، هي ازدواجيَّةُ الواقع الثقافيّ الذي نعيشه. فهذا الواقع يَكيل بمكيالَيْن: إزاء ما تكتبه المرأةُ من جهة، وما يكتبه الرجلُ من جهة ثانية.

إنّها حكايةُ قصة «العصافير التي تؤرِّق صمتَ المدينة» التي نُشِرتْ في مجلة **إبداع** المصريّة في صيف ١٩٩٤، فأثارت عليَّ المجتمعَ الثقافيَّ في مصر والكثيرَ من الزوابع في حياتي الشخصيّة والعمليّة. تتحدّث القصّة عن امرأةٍ في مدينة سكنيّة جديدة، لا يَسكنها سوى عدد قليل من الناس، تعيش وحيدةً في عمارة يَقْطنها جارٌ ملتحٍ وزوجتُه اللذان لا يُلقيان عليها السلامَ، بل ويقوِّض أطفالُهما بذورَ زهورها من أمام باب شقّتها.

ويَحْدث ذاتَ صباح أن ترى من خلف النافذة رجلاً وامرأةً يتبادلان الحب في سيّارة قديمة، فيَرِدُ إلى خاطرها أنّ الاثنين عاشقان لكنَّهما بلا بيت، بينما تحيا هي في بيت ولكنْ بلا حبّ أو عشق. وتُدْرك أنَّها لم تَعْرف هذا الحبَّ، ولم تر أيّاً من أهلها أو أقاربها يعيشون حبّاً كهذا. وتعود إلى ذكرياتها ونشأتها وما يردِّده جدُّها من عبارات تمجِّد فحولتَه الذكوريَّةَ أمام أحفاده، بينما هي واقفةٌ تتابع دجاجةً تَغْرق في ماءٍ يغلي.

كتبتُها. فماذا حدث؟

حين نبتتْ فكرةُ القصة في رأسي كالوهج، قلتُ لنفسي: «اكتُبي، ولْيَحْدثْ ما يَحْدث.» وبالفعل كَتَبتُ وكأنّ العالم من حولي واحةٌ للحريّة والجمال. كَتَبتُ وكأنَّني أقود سيّارةً جميلةً لا توقفها إشارةُ مرور حمراء أو صفراء، أو ضابطُ شرطة.

وبعد أن فَرغتُ من كتابة القصة تحدَّثْتُ عن خوفي من نشرها إلى الكاتب الجميل صُنْع الله إبراهيم، في وقت كان فيه التيّارُ الأصوليُّ يضع عينَه على الفكر والفنّ في مصر. وكانت أصداءُ حرب ذلك التيّار مع د. نصر حامد أبو زيد، ومع الكثيرِ من المستنيرين، في أَوْجها. نصحني صُنع الله إبراهيم بنشر القصة تحت اسم مستعار. ولكنِّي لم أستطع تَقَبُّلَ الفكرة؛ فأنا أتعامل مع اسمي وكأنّه ابني الذي أَسْهر على رعايته وأراه يَكْبر يومًا بعد يوم في ظروفٍ ضاريةٍ يعيشها الكتّابُ والكاتباتُ غيرُ المدعومين بسلطةٍ أو ثراءٍ أو مؤسساتٍ إعلاميّةٍ وثقافيّةٍ. كان نشرُ القصة يلحّ علي، فأَقْدمتُ على تلك المغامرة.

قدَّمتُ القصةَ أولاً لمجلة **القاهرة**، فلم يَنْشرها رئيسُ تحريرها آنذاك غالي شكري. ثم قَدَّمتها لمجلة **إبداع**، فلم يَنْشرها أيضًا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، الذي كان قد أَطْلق مقولتَه الشهيرةَ بأنّ «الصفوة فقط هم الذين يَنْشرون في **إبداع**، لا الصعاليك» ـ ولم أكن قد اختبرتُ بعدُ إلى أيّ الفئتيْن أنتمي.

ظلت القصة تتنقل بين مجلاتٍ وصحفٍ شتّى، حتى مرّت أحداثُ غزو الكويت، وحرب الخليج، فأعدتُها مرةً أخرى إلى مجلة **إبداع**، ثم نسيتُها ويئستُ تمامًا من نشرها.

ذاتَ يوم وأنا سائرةٌ في ميدان سليمان باشا بوسط القاهرة، فُوجئتُ بالشاعر محمد سليمان يُخْبرني بأنّ لي قصةً فَجَّرَتْ أزمةً في الهيئة العامة للكتاب، وهي هيئة حكوميّة تَصْدر عنها مجلةُ **إبداع**. وعرفتُ بعد ذلك من مجلة **أخبار الأدب** ومن الشاعر أحمد حجازي أنّ عمّال المطبعة رَفَضوا جمعَ القصة وطباعتَها، فاستدعى رئيسَ العمّال وأَمَره بجمعها، لكنّه رَفَضَ متعلِّلاً بأنّ لديه أوامرَ برفض الكتابات التي يتحفَّظ عليها. لكنّ حجازي أصرّ على نشر القصة، وقام بجمعها في مطابع جريدة **الأهرام**، وجاء بها لتُطبع داخل عدد مجلة **إبداع** الذي جُمعتْ موادُّه الأخرى في مطابع الهيئة العامّة للكتاب. وبعدها ناشد حجازي وزيرَ الثقافة فاروق حسني أن يتدخَّل ليَرْفع عمّالُ الطباعة أيديَهم عمّا يُنْشر داخل الهيئة. وكان ذلك أولَ نوعٍ من أنواع الرقابة التي ارتطمتُ بها: رقابة اجتماعيّة ذكوريّة.

أنا «كاتبةُ جنس»؟

نُشِرت القصةُ، ولكنْ بعد حذفِ أجزاءٍ منها، وأَحْدثتْ دويّاً في الواقع الثقافيّ.

في البدء شَنَّتْ إحدى المجلاّت هجومًا شرسًا على القصّة، واختزلتْها في أنّها كتابة جنسيّة بذيئة. ثم انتقلت المعركة إلى صحف الأصوليِّين وصبَّت نارَها على الشاعر ورئيس التحرير أحمد عبد المعطي حجازي ووزير الثقافة فاروق حسني بدعوى أنه من غير اللائق نشرُ مثل هذه الكتابات في مجلات الدولة وصحفها.

وكان عليَّ أن أعاني الكثيرَ من جرّاء نشر قصة واحدة جريئة؛ فقد حُوصرتُ في كلّ مكان أذهب إليه باعتبار أنّني «كاتبةُ جنس،» الأمر الذي وضعني في مواجهات حادّة في مناخٍ فاسد من رأسه حتى قدميه. بل إنّ ما جرى لي قَوَّضَ حياتي العائليَّةَ بين أهلي وأصدقائي، مع التلويح المستمرّ بأنّ ما ذُكِرَ في القصة هو جزء من حياتي الخاصّة. ولم يعذِّبني كلُّ هذا، ليقيني الحادّ بأنّه لا يُمْكن أيَّ مبدعٍ أو مبدعةٍ مهما ارتديا من أقنعة أن يضعا حدّاً فاصلاً بين تجارب حياتهما الخاصّة والإبداع؛ فكلُّ تجاربِ الحياة في تصوري صالحة لأن نصوغ منها فنّاً جميلاً ـ وهذا ما فعله أغلبُ الكتّاب أمثال فلوبير وهنري شاربير، وأغلبُ الكاتباتِ أمثال بيرل بَكْ، وڤيرجيينا وولف، ومارجريت دوراس، وإيزابيلا اللندي، اللواتي قمن بتحويل الكثير من التجارب الشخصيّة والعائليّة إلى أعمال إبداعيّة وفنيّة في إطار تعميم الخاصّ وتخصيص العامّ.

من العامل إلى الرؤساء

وامتدّت الرقابةُ الاجتماعيّةُ الذكوريّةُ من عمّال المطابع إلى الموظَّفين والموظَّفات من زملائي في العمل. فقد قام أحدُ الزملاء بتصوير نسخ من قصتي المنشورة، ووَزَّعَها على مكاتب الموظَّفين الذين كنتُ أتحرَّك بينهم مثل كائنٍ غريبِ الأطوار، لا يتبنَّى نمطَ حياتهم، بل ويَطْمَح إلى أن يصبح كاتبةً ذاتَ شأن في عالم الأدب. وبدأتْ سهامُ الإدانة الاجتماعيّة والأخلاقيّة تَنْطلق نحوي، علاوةً على مختلف المواجهات الحادّة الصغيرة، وما نَتَجَ عنها من تشويه لسمعتي ونشرٍ للمزيد من الشائعات حولي. ولأنّ القصّة المنشورة كانت تتضمن عبارة «رئيسي في العمل ذو الوجه القبيح» فقد تمّ استعداءُ كلّ الرئاسات عليَّ، بدءًا برئيسي المباشر وانتهاءً برئيس الشركة. وكانت النتيجة أن عاقبني كلُّ رئيس منهم بطريقته، وتراوح العقابُ بين الجزاء المباشر، مرورًا بحرماني من استخدام سيّارة العمل، وانتهاءً بوقف ترقيتي ثم نفيي إلى وضع متجمّد في وظيفة صغيرة داخل غرفة زجاجيّة معزولة في إدارة لا تقوم بأيّ عمل. وأدركتُ أنّ الطريق إلى جهنم مفروشٌ بقصص قصيرة جريئة!

في الغرفة الزجاجيّة كنتُ أبدو مرئيّةً للجميع، بمن في ذلك السُّعَاةُ. وكان الجميع يَنْظرون بحذر إلى زميلتهم التي اتّضح أنّها تَكْتب كتاباتٍ مخلّةً بالآداب والأخلاق وتدّعي أنّها أديبة. كان الرائح والقادم يتابعني عبر الزجاج، حتى شعرتُ أنّي صرتُ كالمجذومين، يَنْفر الجميعُ مني، حتى أعزّ صديقاتي. وبدا أنّ كل شيء

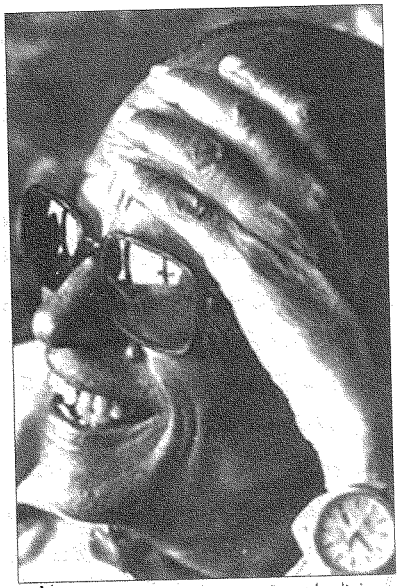
أصبح ممنوعًا، بما في ذلك قراءةُ الصحف أو الكتب. وتواكَبَ هذا مع الحملة على الدكتور نصر حامد أبو زيد، وخلافاتِه مع الجامعة المصريّة. وعشتُ مرارةَ التجربة، ورحتُ أقاوم بالكتابة وباختزان التفاصيل الدقيقة، وما إن أعود إلى البيت حتى أُسجِّلَ ما حدث.

كان أشدّ أشكال المرارة في حلقي أنّ ما حَدَثَ استعدى عليَّ السعاةَ والموظفين الذين لا يَفْهمون أنّ ما كتبتُه لا يستدعي استباحتي. وصمدتُ بالتغيُّب عن العمل، وبالإجازات، حتى أنقذتني منحةُ التفرُّغ لثلاث سنوات دخلتُ فيها شرنقةَ العزلة في مدينة سكنيّة جديدة بلا ماء ولا كهرباء.

أنا لستُ نعمات البحيري الكاتبة!

وكنتُ بسبب هذه الرقابة مرغمةً على أن أنفيَ وجودي وعلاقتي بنعمات البحيري الكاتبة! فقد كنت مضطرةً في أُسْرتي ـ مع أمي وإخوتي ـ إلى الحرب من أجل إثبات أنّ هناك نعمات بحيري أخرى تَكْتب القصة، وأنْ ليس لي بها أدنى علاقة، وأنّ المسألة مجرَّدُ تشابه في الأسماء. كنتُ مرغمةً على ذلك لأنّني من أسرة ريفيّة كانت تتابع تمرُّدي بحرص شديد. أمّا أصدقائي فقد رأيتُ بعينيَّ كيف تَنَكَّروا لي بعد نشر القصة. وحمدتُ الله أنّني لم أكن متزوجة، وإلا لكانت المصيبةُ أعظم.

الغريب أنّ أحد النقّاد الذين كنتُ أحترمهم وأظنّه صديقًا زَعَقَ في التليفون وهو يُخْبرني أنّ ما فعلتُه خطأٌ فادح، وأنّ هنري ميللر نفسَه الذي عاش في مجتمع متحرر تَحَسَّب كثيرًا لجرأته في الكتابة. كان زملاءُ الواقع الثقافيّ من كتّاب وكاتبات هم صدمتي الحقيقيّة، سواء بمجافاتهم لي، أو بتخلِّيهم عني. لقد رأيتُ الازدواجيّة الثقافيّة تلتهم العقولَ والأرواح. وبدا الحسُّ القَبَليُّ والذكوريُّ طافحًا في العيون والوجوه. أَعْرف كاتبةً تَصْحب زوجَها إلى الندوات التي يُشتمّ فيها رائحةُ قهر أيّ كاتبةٍ غيرِ مدعومة؛ كانت تَصْحبه لتبرهن له أنها كاتبة أخلاقيّة جداً، فيواصلَ منحَها صكَّ حرية الكتابة!


محفوظ "ليست قصص نعمات البحيري هي التي ستُفسد أخلاق الشعب المصريّ"

هكذا تساقطتْ كلُّ الأقنعة ولم يبقَ لي سوى الكتابة وعملٍ إبداعيٍّ جديد. واستفدتُ من خبرات الكاتبات العالميّات في تجاوز أشكال القهر التي سببتها الرقابةُ والضغوطُ الثقافيّةُ والحياتيّة.

وأخيرًا حُسِمت المعركةُ على صفحات الجرائد، لكنَّها لم تنته في عقول الناس. واستمرّ الحصارُ والإدانةُ الأخلاقيّةُ وأشكالُ التحرُّش الجنسيّ، الأمر الذي جعلني أؤمن بأنّ دخول الشرنقة والعزلة حلٌّ سحريٌّ... على الأقلّ في هذه المرحلة.

هؤلاء ساندوني

قليلون هم الذين ساندوني بشكل أو بآخر. الأستاذ الكبير نجيب محفوظ أَرْسل مع الكاتب سعيد الكفراوي رسالةً إلى المسؤول عن صفحة في مجلة هاجمتني، يقول له فيها: «ليست قصصُ نعمات البحيري هي التي ستُفْسد أخلاقَ الشعب المصريّ،» ودعاه إلى وقف الحملة عليّ. أيضًا الدكتور جابر عصفور أشاد بالقصة وسط لفيف من المثقفين المصريين والعرب، وهو ما شجّعني على طلب لقائه في مكتبه، حيث دعاني إلى الصمود لأنّ المثقفين لم يحلّوا بعدُ مشكلاتِهم مع المرأة المبدعة. كذلك ساندتني الدكتورة لطيفة الزيّات التي قاتلتْ لكي أحصلَ على منحة تفرُّغٍ إبداعيّة بعد أن حوصرتُ في عملي.

الغريب أيضًا أنّ المعركة امتدّت إلى وسائل إعلام أجنبيّة بعد أن هدأتْ في مصر، واتخذتْ شكلَ التحقيقات والأخبار. وبدأتْ دُور نشر تبحث في قصصي عمّا رَوَّجتْ له تلك المعركةُ. وحين أخبرتني الدكتورة فريال

غزّول أنّ دار نشر أمريكية فَوَّضَتْ زميلاً للبحث عن أعمالي، قلتُ لها إنَّني لن أسمح لأحد أن يُلْصق بي هذا النوع «الجنسيّ» من الكتابات، وإنني واعيةٌ تمامًا لما يُمْكن أن تجرَّني إليه هذه الأزمة.

وفي أعقاب هذه الأزمة رأيتُ تيّارًا من الكاتبات والكتّاب الشباب يَغْرقون لآذانهم في كتابات جنسيّة، أغلبُها لا تتحدَّث عن شيء حقيقيّ سوى الجنس. ولم تستطع الحركةُ الثقافيّةُ إزاء هذا التيّار أن تَفْعل ما فعلتْه معي، بل تمّ احتواءُ ذلك التيّار بالتأسيس لكتابة جديدة أُطلق عليها فيما بعد مصطلحُ «الكتابة بالجسد.»

تكفيني مغامرة الفنّ

مازال الواقع الثقافي الذكوريّ يكيل بمكيالَيْن، ويَفْرض رقابتَه على المرأة تحديدًا. ومازال ينفي المرأةَ الكاتبةَ ويشوّهها ما لم تكن إعلاميّةً ناجحةً، أو عضوًا بارزًا في حزب، أو على صلةِ قرابةٍ أو زواجٍ من مسؤول ثقافيّ، أو ثريّةً تُنْفق على الثقافة من مالها.

وبغضّ النظر عن كلّ شيء، يكفيني في حياتي وتجربتي هذا السعيُ المغامرُ إلى تحويل الشكل المأساويّ للأزمة إلى فنّ جميل بنكهة طازجة يثير فينا أشواقَ الانطلاق والحيويّة لتجاوز واقع جامد متعصب لا يقبل الاختلافَ أو التسامح.

نعمات البحيري

ناصّة روايّة مصريّة. من أعمالها **ضلع أعوج** (١٩٩٧)، و**أشجار قليلة عند المنحنى** (٢٠٠٢)

دُور النشر المصريّة والرقابة

تحقيق من إعداد مراسل الآداب في مصر

١ ـ الحاج محمد مدبولي (مكتبة مدبولي للنشر)

يقول الحاج محمد مدبولي، أحدُ أشهر ناشري الكتب في مصر، إنّه بدأ مهنةَ بيع الكتب والصحف على رصيف ميدان سليمان باشا منذ نحو خمسين عامًا، وكان والدُه أيضًا يعمل متعهِّدًا للصحف والمجلات والدوريّات العربيّة والأجنبيّة. وعلى مدى نصف القرن تنوّعتْ مشكلاتُ الدار مع الرقابة، منذ أنْ لم تكن دارُ النشر سوى مجرَّد كشكٍ صغير.

ويضيف الحاج مدبولي أنّه واجه مشكلات عديدةً مع الرقابة. فيَذكر أنّ ديوان نزار قبّاني **هوامش على دفتر النكسة** أثار أزمةً عند صدوره، وكانت مكتبةُ مدبولي تتولّى توزيعَه في القاهرة، فتعرضتْ بسبب ذلك لمضايقات شتّى. فكان أن طلب الحاج مدبولي من الشاعر الراحل نزار قبّاني أن يهديَ نسخةً من الديوان إلى الرئيس جمال عبد الناصر، وفعلاً أرسل نزار نسخةً إلى الرئيس ممهورةً بتوقيعه، فكفّت السلطات عن مضايقة الدار. ويَذْكر مدبولي أيضًا كتابَ **زمن الرعب** للكاتبة السوريّة إنعام الجندي، وكانت الدار تقوم بتوزيعه في الستينيّات، فتعرّضتْ لتضييق شديد على نشاط الدار. وكذلك أثارت **مذكرات أحمد بن بِلاّ** مشكلةً مع الرقابة التي بعثتْ بمندوبين لمنع توزيع الكتاب في القاهرة. وهناك أيضًا أعداد محددة من المجلات العربيّة والأجنبيّة التي أثارت مشكلات، مثل مجلة **دير شبيغل**، و**نيوزويك**، ولم تكن تخلو من انتقاد الأوضاع في مصر زمنَ الرئيس عبد الناصر. وكان الإجراء الاعتياديّ أن تتمّ مصادرةُ كلّ تلك الأعداد من المجلات أو الكتب، الأمرُ الذي يسبِّب خسائرَ ماليّةً كانت أحيانًا تَفُوق طاقةَ الدار.

ويقول الحاج مدبولي: كنّا نحلّ مشكلاتنا مع الرقابة بمختلف الطرق، بدايةً مع المعارف النافذين في الدولة. وكان الوزير الراحل وجيه أباظة أحدَ المسؤولين الذين تلجأ الدارُ إليهم كلّما وَقعتْ مشكلةٌ في الفترة التي كان فيها محافظَ القاهرة. أيضًا كانت علاقتُنا طيّبةً بمحافظ القاهرة الأسبق إبراهيم بغدادي، وهو رجل مثقف، وكان يتصدّى لكلّ الهجمات التي تتعرّض لها الدارُ ظلمًا من الأجهزة مهما اختلف اسمُها. ويقول الحاج مدبولي إنّ الأقلامَ الشريفةَ التي تقف معه في مشكلاته مع الرقابة، وخاصةً في الصحف أو وسائل الإعلام، لم تكن تَعْدم. ويضيف أنّ الفضائيّات العالميّة كانت تُرْسل بالصحفيّين من دون أن يستدعيها أحدٌ عندما تقع مشكلةٌ بين الدار وأجهزةِ الرقابة. ووكالات الأنباء، من السويد وألمانيا وسويسرا وغيرها، كانت كلُّها تأتي وتسجّل ما حدث بالصوت والصورة، وتُوضح القضيّةَ للرأي العامّ في الداخل والخارج. وكان ذلك يُفْلح دائمًا في فكّ الحصار عن الكتب والدار.

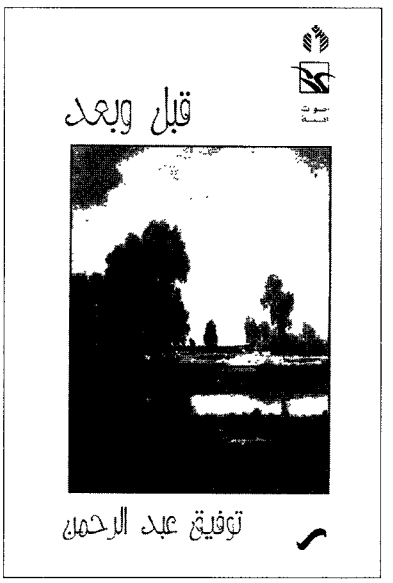
وأخيرًا يقول الحاج مدبولي إنّ مفهوم الرقابة واحدٌ وهو المنع أو الحظر، لكنّ وضع الرقابة في مصر يختلف عن أغلب الدول العربيّة. ففي مصر يستطيع الناشرُ، أيُّ ناشر، أن يَطْبع ويَنْشر ما يشاء دون أن يَحْصل على

إذن مسبَّق بذلك، ولكنّ عليه أن يتحمّل تبعةَ ما يَنْشره إذا نَشَرَ ما يخالف ثوابتَ الدين والعقيدة أو ما يمسّ الوحدةَ الوطنيَّة، وفي هذه الحالة فإنه يواجه القضاءَ وما شابه ذلك. بينما يحتاج الناشرُ في كثير من البلدان العربيَّة إلى إذن مسبّق بالنشر، طبقًا لنظام متَّبع في وزارات الإعلام هناك، بحيث لا يَخْرج العملُ عمَّا سبق الاتفاقُ عليه. وبهذا الصدد يَذْكر الحاج مدبولي حالةَ اتفاقٍ وتراضٍ تَمّت بينه وبين وزارة الداخلية بشأن كتاب بعنوان **مباحث أمن الوطن**، وكان ذلك حين طلب وزيرُ الداخليّة الأسبق عبد الحليم موسى من مكتبة مدبولي ألاّ تقوم بتوزيع الكتاب، فقامت الدار إرضاءً للوزير بإعدام كلّ النسخ التي طبعتْها.

٢ ـ محمد هاشم (دار ميريت)

تأسستْ دار ميريت للطباعة والنشر في سبتمبر ١٩٩٨، ويقول محمد هاشم إنّه قام بتأسيسها استجابةً لدعوة مجموعة من المثقفين والأدباء لفسح المجال للكتّاب الجدد ولأعمال إبداعيّة عديدة لا ترى النور. ويضيف هاشم أنّه كان يَلْمس الحاجة إلى دار كهذه، لأنّه أصلاً كاتبُ قصة، وأدْرى بالمصاعب التي تواجه الكتّاب. وقد بدأتْ مشاكلُ الدار مع الرقابة حين نَشَرت الدارُ كتاب **المخاطرة في صفقة الحكومة وجماعات العنف** سنة ٢٠٠٠، لأنّ الكتاب وَضَعَ فِرَقَ الجهاد الإسلاميّة تحت المجهر وألقى الضوءَ على الاتفاقات التي جرت بين أجهزة الأمن المصريّ وقادةِ تلك الفرق مثل عمر عبد الرحمن وغيره. وقد أثار ذلك غضبَ الجهاز الأمنيّ وسخطَه على دار ميريت، ولكنّ الكِتاب لم يصادَرْ ولم يُمْنع، بل اكتفت الأجهزةُ بتوجيه تحذير شفويّ إلى الدار.

وكان الكتاب الثاني هو **فترة التكوين في حياة الصادق الأمين** في يناير ٢٠٠١ للكاتب الإسلاميّ المستنير الراحل خليل عبد الكريم، الذي عُرف باتجاهاته التي لا تثير حفيظة الفرق الإسلاميّة المتربِّصة بحريّة التعبير وحدها، بل تثير أيضًا حفيظةَ المؤسسات الدينيّة المعتدلة كالأزهر الشريف، كما يقول هاشم. وبسبب هذا الكتاب تعرَّض الكاتبُ لحملة عنيفة في الصحافة الصفراء، ووجد الناشرُ نفسَه متَّهمًا بالكفر والإلحاد، وخَرج بيانٌ من جماعة «جبهة علماء الأزهر» يوجِّه إلى خليل عبد الكريم وإلى محمد هاشم تهمةَ الردّة عن الإسلام. وكانت تلك الأزمةُ هي الأعنفَ في تاريخ دار ميريت. ورغم أنّ جبهة علماء الأزهر هيئةٌ منشقّةٌ عن المؤسسة الرسميّة الدينيّة المتمثِّلة في الأزهر الشريف، إلاّ أنّ بيانها شكّل ضغطًا شديدًا على مَجْمع البحوث الإسلاميَّة بالأزهر، ودَفَعَ المَجْمعَ إلى تبنِّي تقرير متطرِّف عن الكتاب دون أن يقرأه أحدٌ من أعضائه قراءةً متفحِّصة كما يقول هاشم. وهكذا أَوْصى المجمعُ بمصادرة الكتاب ومنعه من التداول، وتحرّكت الجهاتُ الرقابيَّةُ المنوط بها مصادرة الكتب وصارت تقوم بعمليّات تفتيش دوريّ في مقرّ الدار ومخازنها بحثًا عن أفكار خليل عبد الكريم.



صودرت هذه الرواية لأنّ شاعرًا اعتبر أنّها تتناول سيرةَ حياة زوجته السابقة!

ويرى هاشم أنّ مَجْمع البحوث الإسلاميَّة هو الذي قام بإخطار نيابة أمن الدولة، التي أَصْدرتْ بدورها أوامرَها إلى «جهاز الرقابة على المصنَّفات الفنيَّة،» فنفّذ هذا الجهازُ حملةَ التفتيش والمداهمة لمقرّ الدار. ومع ذلك فإنّ تلك الجهات لا تتحرّك من تلقاء نفسها، لا منفردةً ولا مجتمعةً، كما يقول هاشم، بل إنّ الزوابع الرقابيَّة تبدأ دائما بوشاية خسيسة من أنصاف الكتاب والموهوبين. وهو ما حدث في أزمة **وليمة لأعشاب البحر** لكاتبها حيدر حيدر، وهو أيضًا ما حدث في أزمة «الروايات الثلاث» التي صادرتْها وزارةُ الثقافة لأنّ شاعرًا من شعراء العاميّة اعتبر أنّ واحدة منها، وهي رواية **قبل وبعد** لتوفيق عبد الرحمن، تتناول سيرةَ حياة زوجته السابقة! وتتحرّك الرقابةُ أيضًا تحت ضغط حملات التيّار الإسلاميّ المعادي لكلّ ما يمثِّله الآخرُ الثقافيُّ والسياسيُّ من فكر مختلف.

وتلجأ دورُ نشرٍ كثيرةٌ إلى حلّ مشكلاتها مع الرقابة بواسطة العلاقات مع مسؤولين كبار، أو بواسطة القضاء والمحاكم. ولكنّ هاشم يرى أنّ الساحة الحقيقيّة للمعارك مع الرقابة هي الصحافة أو الندوات والمناظرات، لأنّ قضيّة الرقابة في جوهرها قضيّةُ رأي عامّ. وفي هذا الصدد يؤْمن هاشم بقدرة النخبة المصريّة المستنيرة على التأثير في الأحداث، رغم الضعف

الذي اعترى أداءَ تلك النخبة منذ أن أَطْلق الرئيس أنور السادات يد الحركة الإسلاميّة في النصف الأول من السبعينيّات لضرب اليسار الماركسيّ والناصريّين في مصر.

والآن، هل دَفَعتْنا هجماتُ الرقابة إلى زرع الرقيب داخل أنفسنا، يَسْأل هاشم؟ أيْ هل بدأنا من تلقاء أنفسنا نراعي شروط الرقابة وما تَفْرضه الأجهزةُ علينا؟ ويجب: «لا. نحن نَنْشر ما نرى أنّه يستحقّ النشر. فالمبدع أيّاً كان، شاعرًا أو قصّاصًا أو باحثًا، يَكْتب ما يشاء. والرقابةُ الوحيدةُ المعترفُ بها لدينا هي جودةُ العمل نفسه، وجدّةُ الإبداع، واشتباكُه مع القضايا المتعلّقة بهويّة الأمة ومصيرها. ولم يَحْدث أن أَوْصى أحدٌ مستشاري الدار برفض كتابٍ تخوُّفًا من أنْ يصطدم بالتابوهات الثلاثة: الجنس والدين والسياسة.»

ويختم هاشم: «لذلك لم يكن مستغربًا أن نَلْمس حصارَ مطبوعات الدار في المكتبات الرسمية، بعد أن رَوَّجت الصحافةُ الصفراءُ أنّ دارنا دارٌ لكتب الجنس والإلحاد!»

٣ ـ حسين عاشور (دار المختار الإسلاميّ)

يقول حسين عاشور إنّ الدار بدأتْ نشاطَها عام ١٩٧٣ حين كانت الرقابة قائمةً رسميّاً وقانونًا. وفي عهد عبد الناصر كان لا بدّ من عرض الكتاب أولاً على مصلحة الاستعلامات والحصول على إذن بالنشر. لكنْ مع وصول الرئيس السادات إلى الحكم، خفَّت عمليةُ الرقابة حتى ألغيتْ رسميّاً. ومع ذلك كانت هناك بعض الحالات الخاصة. فمثلاً عندما قامت الثورة الإيرانيّة عام ١٩٧٩ أَصْدرت الدارُ بعدها في عام ١٩٨٥ كتابًا باسم **الخميني ـ الحل الإسلاميّ والبديل** بقلم الشهيد الفلسطينيّ د. فتحي الشقاقي مؤسّس حركة الجهاد الإسلاميّ، وطبعنا منه عشرين ألف نسخة، وزَّعْنا نصفَها بواسطة مؤسّسة الأهرام. لكن الأجهزة الأمنيّة اتّصلت بـ «الأهرام» وطلبتْ منهم أن يَفْرموا الكتاب، أيْ أن يقوموا بإعدام العشرة آلاف نسخة التي لم تكن قد وُزِّعتْ بعد. في حينه لم نكن قد أصدرنا بعدُ مجلةَ **المختار الإسلاميّ**، ولم يكن لنا منبرٌ نتصدَّى به لتلك العمليّات، خاصةً أنّها غيرُ قانونيّة.

حالة أخرى عامَ ١٩٩٢، حين طبعنا كتاب **زوال إسرائيل حتميّةٌ قرآنيّةٌ** بقلم الشيخ أسعد التميمي إمام المسجد الأقصى، وفيه يبرهن بآياتٍ من القرآن الكريم على حتميّة زوال إسرائيل. طبعنا منه طبعتيْن، وبعد أن طبعنا الطبعة الثالثة اتصل بي مسؤولٌ في الداخليّة وأَخْبرني بأسلوب مهذّب أنّ الجهات العليا تلقت فاكسًا من السفارة الإسرائيليّة تحتجّ على صدور الكتاب الذي يدعو على حدّ قولهم إلى تدمير إسرائيل. وظهرتْ موافقةُ الأزهر على مصادرة الكتاب. لم تكن الموافقةُ بقادرة على أن تقول سببَ المنع الحقيقيّ صراحةً. لكنّ الموافقة على المنع اعتمَدَتْ في نصّها على أنّ الكتاب يهاجم الأزهر، لا إسرائيل! وذلك لأنّ الشيخ أسعد التميمي ضَمَّنَ الكتابَ فتويَيْن للأزهر: الأولى في عهد الرئيس عبد الناصر وتحرِّم الصلحَ مع إسرائيل، والثانية في عهد السادات وتحلِّل الصلحَ مع إسرائيل، وأعرب التميمي عن دهشته من هذا التناقض. العجيب أنه مع اندلاع الانتفاضة الفلسطينيّة مؤخَّرًا قمنا بإعادة طبع الكتاب نفسه فلم يَعْترض أحد!

حسين عاشور «احترم نجيب محفوظ لأنّه رفض طباعة روايته احترامًا للأزهر»

وعن الموقف من الرقابة يقول حسين مختار إنّها ضروريّة حين يتعلق الأمرُ بالكتب التي تمسّ العقيدةَ والثوابتَ، وإنّ لجنةً مستنيرةً من الأزهر يمكن أن تقوم بذلك، وإنّه يحترم نجيب محفوظ لأنّه رفض طباعةَ روايته **أولاد حارتنا** احترامًا للأزهر. ويرى، «إحقاقًا للحقّ» على حدّ قوله، أنّ في مصر هامشًا كبيرًا للحريّة، وأنّه لا يُمْكن في مجال حريّة النشر والرقابة مقارنةُ أوضاع مصر بأوضاع دول عربيّة أخرى.

٤ ـ صلاح الملا (دار مصر العربيّة)

بدأت الدارُ نشاطَها في بداية التسعينيّات. ويشير صاحبُ الدار إلى أنّه لم يصادفْ أيّ مشكلات مع الرقابة داخل مصر، رغم أنّ الدار أَصْدرتْ مجموعةً هامةً من الكتب سياسيّاً واجتماعيّاً مثل **الدولة والديموقراطية في العالم العربيّ**، **والكاتب والسلطة**، وغير ذلك، وكانت أغلبُ العناوين تتقاطع بشكل عنيف مع التابوهات الثلاثة المعروفة. ويَرْجع السببُ في عدم تعرّض الدار وكُتُبها لمشكلات الرقابة إلى سبب من اثنين أو إلى السببيْن معًا: إمّا لضعف توزيع هذه الدار ومن ثم ضعفِ تأثيرها، وإمّا لأنّ ما نشرتْه كان مكتوبًا بشكل أكاديميّ وموثّقَ بما لا يَدَعُ مجالاً لأي تساؤلات لدى الرقابة.

لكنّ صلاح الملا ينبّه إلى جانب آخر تمامًا من تشابك قضايا الرقابة في العالم العربيّ حين يقول: «كانت مشاكلُ الدار كلُّها مع الأجهزة الرقابيّة **خارج** مصر. وعلى سبيل المثال مُنِعت الأجزاءُ الخمسةُ من كتاب السيّد يوسف عن الإخوان المسلمين من دخول سوريا، رغم أنّ طبيعة الموضوع تتماشى مع النظام الحاكم في سوريا، لكنّهم هناك لا يريدون الحديث عن تلك القضيّة لا سلبًا ولا إيجابًا. كذلك رُفِض دخول كتاب **الانفتاح وتغيُّر القيم في مصر** عند تصديره إلى سوريا، ثم أُفْرج عنه بعد ذلك لأنّ السوريِّين ـ كما قيل لنا ـ في طريقهم هم أيضًا إلى الانفتاح. أما بالنسبة إلى الخليج العربيّ فإنّ القضايا تختلف قليلاً: فبينما تَسْمح دولةٌ كالإمارات العربيّة بدخول الكتب التي تتناول حياةَ أو حكمَ عبد الناصر بشكل إيجابيّ، فإنّ السعودية تَمْنع دخولَ أيّة كتب تتعرَّض لعبد الناصر بشكل إيجابيّ. وأَذْكر أنه في سنة من السنوات مُنع حوالى ٤٥ عنوانًا من عناوين دار المستقبل العربيّ من دخول السعودية. إضافةً إلى عناوين دينيّة أخرى.»

٥ ـ أيمن الصيّاد (الشركة المصريّة للنشر العربيّ)

يقول الأستاذ أيمن الصياد، مديرُ تحرير مجلة **وجهات نظر** التي تُصدرها الشركةُ وتُعنى بشؤون النشر والكتب، إنّ الدار بدأتْ نشاطَها عام ١٩٩٩، وأَصْدرتْ حتى الآن ٤ كتب، ولم تتعرَّض لأيّة مشكلات رقابيّة. وتدقيقًا للمصطلحات لا بدّ من إيضاح أنّه حسب القانون ليست هناك رقابةٌ في مصر. هناك مصادرة للكتب أو الصحف، لا رقابة. مصادرة الكتب تتمّ **بعد** النشر، ولا يُمْنع الكتابُ من التداول إلا بموجب حكم قضائيّ. أما بالنسبة إلى الصحف فلا توجد بحُكْم القانون رقابةٌ على الصحف المصريّة، أي التي تَصْدر في مصر. وبالنسبة إلى الحالات التي تعرَّضتْ فيها صحفٌ مصريّةٌ للمصادرة في السابق، مثل **النبأ** (المستقلّة) و**الشعب** و**الأهالي** الحزبيتَيْن، فإن المصادرة (لا الرقابة) في تلك الحالات كانت بموجب حكم قضائيّ وتاليةً للنشر.

الرقابة في مصر محصورةٌ فقط في إطار المطبوعات الأجنبيّة، يضيف الصيّاد. والجهة المختصّة بهذا الشأن هي إدارة الرقابة على المطبوعات في وزارة الإعلام. وحسب القانون فإنّ وزير الإعلام وحده هو الذي يَمْلك حقّ منع عددٍ معيَّنٍ من المطبوعات. ولمجلس الوزراء وحده حقُّ المنع (المطلق) لمطبوعة أجنبيّة معيَّنة قادمة من الخارج.

ولكنّ المشكلة ـ يُردف أيمن الصيّاد ـ تَكْمن في أنّ كثيرًا من الصحف المصريّة (فعلاً) هي أجنبيّة (قانونًا) بحكم جهة الترخيص، مثل جريدة **العالم اليوم**، ومثل جريدة **الدستور** التي بدأتْ ظاهرةَ الصحف المستقلّة في مصر وكانت تَصْدر بترخيص قبرصيّ، الأمرُ الذي كان يجعلها ـ قانونًا ـ تَخْضع للرقابة على المطبوعات الأجنبية، فمُنع دخولُها أكثر من مرّة، وهو ما أدّى إلى توقُّفها نهائيّاً عن الصدور.

أما بالنسبة إلى **وجهات نظر**، فإنّ المشكلة الرقابيّة الوحيدة التي تواجهها هي مع بعض الدول العربية التي تَمْنع المجلة من الدخول. ويشير أيمن الصياد إلى إشكاليّات رقابيّة جديدة تمثلتْ في ما حدث من حالات ملاحقة أجنبيّة لمواقع على الانترنت، كان من نتيجتها الحكمُ على شهدي نجيب سرور الذي أنشأ موقعًا لقصائد والده الممنوعة من النشر.

في العدد القادم من الآداب

■ ملف الرقابة العربية (٣): الرقابة في المغرب (إعداد: عبد الحق لبيض).