



## الرقابة في مصر

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

في هذا الملف تناولت مجموعة من نخبة كتابنا قضية الرقابة في مصر. ولا يتبقى، إذن، إلا أن أضع تصوّري الشخصي لهذا الموضوع إلى جوار التصوّرات، والأفكار، وربما أحلام كلّ المبدعين بزوال ذلك «الوحش» - على حدّ تعبير أستاذنا إدوار الخراط.

الرقابة، في تقديري، شكلٌ خاصٌ للقمع يوائم مجالَ الفكر والتعبير. لكنّ للقمع نفسه - وهو جذر المسألة - وسائلٌ وطرقاً عديدةٌ وفقاً للمجالات التي تستلزم الضبط والنظام: فالمعتقلات للمنظمين في أحزاب وحركات سرية، والسجون للمجرمين الذين يدفعهم الفقر إلى تدمير أنفسهم والآخرين، والمشاوئ للمتمردين إذا استدعى الأمر، وأخيراً هناك القوانين التي تؤيدّ البؤس الاقتصادي والمعنوي لدى الغالبية الساحقة من غير المنظمين والمجرمين والمتمردين.

غير أنّ هذا الملف يناقش قضية الرقابة من الزاوية التي جرت العادة على النظر خلالها إلى الموضوع: أي الرقابة في مجال التعبير الفكري والأدبي، حيث يقف المثقفون في خندق دفاعاً عن حرية التعبير، وتقف السلطة في الخندق المقابل دفاعاً عن الرقابة. ولأنّ الرقابة عدوٌ بغض، فإنّ الجميع ينشغل في الأغلب برشقها بالسهام من خلف المتاريس. وفي خضمّ العداوة، وغبار الاشتباك، قلّما يلمح أحدٌ تلك الجسور الصغيرة القوية الممتدة بين الخندقين، أو أهدية الذاهبين والعائدين ليلٍ نهار. ونادراً ما نلتقط أنفاسنا لنتأمل أحوال معسكرنا، ونتمعّن في حقيقة موقفنا من الرقابة، وفي العمق الفعلي للخصومة مع الدولة في هذا المجال.

ومع وقوفي المبدئيّ ضدّ كلّ أشكال الرقابة، وهو الجانب الذي استوفّته شهادات الملف ومقالته، إلا أنّ المسألة الجديرة بالتفكير أبعد من إعلان العداوة للرقابة، الشفهيّ والكتابي المتصل. فاستمرار الرقابة من عدمه أمر مرتهنٌ لا بقوة القمع وقوانينه فحسب، بل مرتهنٌ بالقدر نفسه بقدرة المثقفين ووضوح موقفهم أيضاً. وفي هذا السياق فإنّنا نحدّع أنفسنا خداعاً كبيراً إذا لم نلحظ الاختلاف في مواقف المثقفين - إن لم يكن التناقض الكامل فيها - إزاء عدة حالات متعاقبة لا يفصل بينها فارقٌ زمنيٌّ كبيرٌ، وتتصل كلّها بموضوع الرقابة.

أولاً: فلنتذكّر تلك الضجة المهولة التي أثارها نشر رواية **وليمة لأعشاب البحر** في آذار/ مارس عام ٢٠٠٠، ووقوف المثقفين المستنيرين جميعاً صفاً واحداً مع حرية الإبداع، أو مع الحكومة ضدّ التيار «الديني»، أو مع الروائي الكبير إبراهيم أصلان والأديب حمدي أبو خليل المسؤولين عن نشر الرواية.

ثانياً: لم تنقُص سوى ثلاثة أشهر حتى ظهرت قضية أخرى في ١٧ حزيران/يونيه من العام نفسه، حين حُكِّم على الكاتب صلاح الدين محسن بالسجن ثلاث سنوات بسبب ما جاء في كتبه الثلاثة: **مسامرة مع السماء**، و**ارتعاشات تنويرية**، و**مذكرات مسلم**، فضلاً عن مصادرة تلك الكتب. وفي حين صدرت ضجة هائلة في حالة **وليمة لأعشاب البحر**، فإن المثقفين في حالة صلاح الدين غضوا النظر عما يجري. والأكثر من ذلك أن لجنة الحريات التابعة لـ «اتحاد كتّاب مصر» بدلاً من أن تستنكر مع الاتحاد سجنَ عضو من أعضائه، إذا بها تصرَّح على لسان رئيسها بأن «صلاح الدين نخلّ الاتحاد بطريق الخطأ، وسيعيد الاتحاد النظر في عضويته». ذلك كان الدعم الوحيد الذي قدّمه المثقفون لكاتبٍ سُجن بسبب أفكاره، رغم تأييد المثقفين الواسع لمبدأ حرية الفكر والاعتقاد!

ثالثاً: بعد نحو عام في كانون الثاني/يناير ٢٠٠١ نشبت أزمة جديدة عُرفت بأزمة «الروايات الثلاث» (وهي **أبناء الخطأ الرومانسي**، و**قبل وبعد**، و**أحلام محرمة**) التي مُنعت من التداول لأنها «تخُدش الحياء وتمسّ الدين والعقائد». هذه المرة استقرت غالبية المثقفين المستنيرين على موقف جديد تماماً: لا هو ضجة التأييد لحرية التعبير في حالة **وليمة حيدر**، ولا هو الصمت الذي شيعوا به صلاح الدين وكتبه إلى السجن. هذه المرة انتقل المثقفون من تأييد الحرية، إلى السكوت عن قمعها، فألى دعم كامل لضرورة - بل وأهمية - مصادرة الحكومة للروايات الثلاث! ولم يكن حيزاً استنكارهم لمصادرة **الوليمة** قد جفَّ بعدُ.

رابعاً: لم تمر عشرة شهور من العام نفسه حتى أُلقي القبض على شهدي نجيب سرور في ٢٢ تشرين الثاني/نوفمبر لأنه نُشِرَ في موقع على الانترنت «مواد تسيء إلى سمعة البلاد»، أي قصائد والده الشاعر الراحل نجيب سرور. وحُكِّم عليه بالسجن سنة. وفي أول تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٢ سُجنَ شاعر شابٌ من بورسعيد يُدعى محمد حجازي بسبب ديوانه **ضحكت شيرين**، وخيَّم في المرتين الأخيرتين الصمت الغريب عينه، وهو صمتٌ يثير الكثير من التساؤلات عن «عمق الخصومة» بين المثقفين والدولة في مجال الرقابة.

إن ردود الأفعال المختلفة والمتناقضة على تلك الوقائع الأربع خلال أقل من عامين تدعو إلى الظن بأن حركة المثقفين الجارفة مع الحرية مرتبطة بحركة الدولة نفسها في هذا الاتجاه، أو بحركة أجنحة من الدولة في صراعها ضدّ التيارات الأشد رجعيةً في المجتمع. وربما يتحرك المثقفون بشكل عشائري، وموسمي،

وشخصي، كأن يتعرّض للإهانة كاتبٌ كبيرٌ يكتُن له التقدير، فتصبح المسألة استنفاذاً رغبة، لا الدفاع عن مبدأ في كلِّ حادثة بغضِّ النظر عن أبطالها.

وما جرى في العامين الأخيرين من تضارب وتناقض في مواقف المثقفين في مواجهة الرقابة إنما هو صفحة من كتاب كامل. فقد اتَّسم موقفهم، منذ بزوغ الفكر المصري الحديث، بذلك التردد والضعف. ظهر ذلك بدءاً من كتاب علي عبد الرازق عام ١٩٢٦، ثم كتاب طه حسين عام ١٩٢٧، حين انتهت الواقعتان بتراجع الكاتبين الكبيرين والانسحاب من الصدام: فَرَفَضَ الأولُ حتى وفاته إعادة طبع كتابه **الإسلام وأصول الحكم**، وقَبِلَ الثاني بتعديل كتابه في **الشعر الجاهلي**. واستمرراً للظاهرة ذاتها وافق كاتبنا الكبير نجيب محفوظ على عدم نشر روايته **أولاد حارتنا** في مصر، وبرر ذلك بأنه تعهد عام ١٩٦٠ للممثل الشخصي للرئيس عبد الناصر بالألّا يُصدِر الرواية في مصر، وأنه ما زال ملتزماً بالاتفاق الذي وصفه بأنه «اتفاق جنتلمان».

وقد يَرُجَع سببُ ذلك الضعف التاريخي إلى خروج المثقفين المصريين من عباءة الدولة لخدمة الأسطول والجيش والتصنيع ومختلف المهن في عهد محمد علي، وارتباطهم إلى يومنا بصلّة الرّجِم هذه في ظلِّ مجتمعات قامت الدولة فيها دائماً بالدور الأساسي، واستخدمت - في عملية مساندة متبادلة - المثقفين أداةً لنشر سياستها. كما تشبَّث المثقفون بالدولة أساساً لاستمرار وجودهم من الناحية المادية والأدبية. وربما أدى غياب الصحف والمؤسسات الأدبية المستقلة القويّة، وتقاليد الحريّات العامة الراسخة، إلى تأكيد تلك الرابطة، وارتواء الجذور المشتركة التي تَجْمَع المثقفين والدولة رغم مظاهر الصراع من حين إلى آخر. ومن تلك الجذور نظرة الخصميين الواحدة إلى «حرية التعبير» بوصفها ممكنة، بغضِّ النظر عن أوضاع حريّات التعبير الأخرى السياسية والاقتصادية في المجتمع. فأكثرُ ما يُسعد الدولة أن يشترك المثقفون معها في تجزئة مفهوم الحرية، والتعامل بمبدأ «القطعة»، وتفكيك الصلة العضوية بين الرقابة وأشكال القمع الأخرى. وتغري الحرية النسبية في مجال التعبير - نتيجة لانعدام تأثيره تقريباً في مجتمع شبه أمي - البعض بأن يحلموا بوجود «جزيرة حرية للادب» على مرمى ذراعين في بحر القمع الاجتماعي والسياسي، ومن ثم يتخذ الصراع ضد الرقابة طابع «الاجتهاد» من أجل امتياز خاصٍّ لنخبة مثقفة تحصل عليه مقابل صمتها عن أشكال الرقابة الأخرى التي تطبّق على الآخرين من حولها!

لقد أفضى هذا الارتباط إلى غياب أيّ برنامج مستقلّ لدى المثقفين في صراعهم ضد الرقابة. ولم تنجح حملات الهجوم المكتّفة على حرية التعبير في دفع المثقفين إلى تبني برنامج مشترك في مواجهة الرقابة، أو إلى التصدي للبنود الثقافية التي تتضمنها معاهدة كامب ديفيد.

وعلى أي حال من الصعب الآن أن نسمع في سماء الفكر والأدب صيحةً كتلك التي أطلقها خليل مطران محتجاً على قانون المطبوعات عام ١٩٠٩:

كسُّروا الأقلامَ، هل تكسيروها  
قَطَّعُوا الأيدي، هل تقطِّعوها  
أطفئوا الأعينَ، هل إطفئواها  
أحمِدوا الأنفاسَ، هذا جهدُكم  
يَمْنَعُ الأيدي أن تُنْقَشَ صَحْرًا؟  
يَمْنَعُ الأعينَ أن تُنْظَرَ شَرًّا؟  
يَمْنَعُ الأنفاسَ أن تُصْعَدَ رُفْرًا؟  
وبه منجاتنا منكم.. فَشُكْرًا!

إنن، أدعوك، يا عزيزي القارئ، إلى قراءة هذا الملف، آملاً أن تجد فيه الكثير مما يستحق التأمل والتفكير.



## المشاركون

- أبحاث : كارم يحيى، حسن عطية، أحمد يوسف.  
أبحاث/شهادات : سامية محرز، نصر حامد أبو زيد، صنع الله إبراهيم.  
شهادات : إدوار الخراط، سمية رمضان، ياسر شعبان، بهيجة حسين، حمدي أبو جليل، نعمات البحيري، الحاج محمد مدبولي، محمد هاشم، حسين عاشور، صلاح الملا، أيمن الصياد.  
قصيدة عامية : وفاء المصري.



## الرقابة على الصحافة المصرية: أيادٍ خفية... لكنها فظة حقاً

كارم يحيى

عقب حرب يونيو ١٩٦٧، عندما كانت الرقابة الرسمية مفروضة على الصحف، احتجّت نقابة الصحفيين إلى «الاتحاد الاشتراكي»، الذي كانت المؤسسات الصحفية تتبعه آنذاك، بأن رؤساء التحرير في هذه المؤسسات يتحلّون بالمسؤولية السياسية، وبأن للاتحاد الاشتراكي سلطة محاسبتهم وتغييرهم، وفي كل ذلك ما يُغني عن هذه الرقابة!<sup>(١)</sup>

وتحتفظ ذاكرة الأجيال المخضرمة من الصحفيين المصريين بنوادير عديدة عن الرقيب الرسمي - ضابط الجيش أو الموظف الحكومي - المقيم في مكتبه داخل الدار الصحفية، أو الذي يذهب أحد المحررين إلى مقره بالإدارة الحكومية حاملاً «بروفات» العدد. والأعمال الروائية التي كتبها صحفيون أديب كفتحي غانم تنقل إلى قرائها أنماطاً من الصراع مع «السيد الرقيب» - اصطداماً به أو استفادة من «ضيق أفقه البيروقراطي» - وهو صراع أسفر مرات ومراتٍ عن مفارقات أدت أحياناً إلى حظر المباح ونشر المحظور.

ومنذ قرار إلغاء الرقابة الحكومية الرسمية على النشر في الصحف المصرية في فبراير ١٩٧٤ اختفى «السادة الرقباء»، تاركين خلفهم حنيناً مبهماً ومؤثماً إلى لذة العراك والمناورة مع «شخص غريب وضد» لكنه من لحم ودم، يحمل لقب «السيد الرقيب»، وإلى نشوة الانتصار على «الأفق البيروقراطي المحدود». وسرعان ما أدرك «الليبراليون» أنفسهم حدود اللعبة: فالعائدون إلى الكتابة والصحافة مع رياح الانفتاح الاقتصادي والتعددية الحزبية وإلغاء الرقابة على الصحف في منتصف السبعينيات سرعان ما اصطدموا بأيادٍ خفية فظة لا تقل ثقلاً وخطراً عن الرقيب الرسمي. وفي التو لاحظ أحد «الصحافيين الليبراليين العائدين»، محملاً بمرارة لا تُداوى ضد الرئيس جمال عبد الناصر وزمنه، أن: «الحرية أُدخلت إلى قفص حديدي جديد، وذلك باختيار شخصيات صحفية لها مواصفات معينة لرئاسة المؤسسات الصحفية بحيث تكون لها القدرة على فرض حظر النشر على كل ما يتصل بالانحراف، ثم امتدّ الحظر إلى أي نقد سياسي أو غير سياسي». ولم تمض سنة أشهر على إعلان إلغاء الرقابة على الصحف حتى كان الرئيس السادات يجتمع مع القيادات الصحفية في أغسطس ١٩٧٤ ليحذّر من «التجاوزات» ومن نمو «مراكز القوى» في الصحافة، وليوجّه الأنظار إلى «النعمة

١ - من نص رسالة وجهها نقيب الصحفيين الأسبق الأستاذ أحمد بهاء الدين إلى مساعد الأمين العام للاتحاد الاشتراكي في ٢٧ سبتمبر ١٩٦٧. وقد وردت في كتابه محاوراتي مع السادات (القاهرة: دار الهلال، الطبعة الثانية، بدون تاريخ)، ص ١٧.

الصحيحة» التي يجب على الكافة الالتزام بها.<sup>(١)</sup> وهكذا توارى السادة الرقباء «الغرباء» عن أنظار الصحفيين منذ ٢٨ عاماً. إلا أن الصحافة المصرية ظلت تعاني إحساساً بالاختناق.

### مكتبُ الصحافة

كانت آخرُ الفترات التي عرفتُ فيها مصرُ فرضَ الرقابة الرسمية بشكلها الفجّ البدائي هي الفترة الممتدة ما بين يونيو ١٩٦٧ وفبراير ١٩٧٤. ومع ذلك فإنَّ تلك الرقابة استمرت على استحياء إلى حينه في مكتب الصحافة التابع لوزارة الإعلام، وله فرعان: أحدهما خاصاً بالمطبوعات الأجنبية، أي الواردة من خارج مصر حتى لو كانت صحفاً ومجلاتٍ باللغة العربية موجَّهةً أساساً إلى القراء المصريين ويملئها ويحررها مصريون اضطُروا إلى إصدارها بترخيص من الخارج تجاوزاً لقيود إصدار الصحف وملكيَّتها داخل البلاد. وفي كل الأحوال، يملك الرقباء الرسميون منع وصول المطبوعة الصادرة بترخيص في الخارج، سواء أكانت أجنبية أم محلية، وإن كان في وسع الرقباء ومسؤولي الصحف ذات الطبيعة المحلية - بما في ذلك الصادرة بلغات أجنبية - التفاهم قبل الطبع على حذف الموضوعات التي قد تثير حساسية الرقابة، ومن ثم تجنب المطبوعة خسائر محققة تنجم عن المصادرة. أما الفرع الآخر لمكتب الصحافة فيتولَّى متابعة ما يُنشر في الصحف المحلية المختلفة، وله أن يتصل برؤساء التحرير ليمارس ما يعتبره القائمون على المكتب نوعاً من «إسداء النصيح وتقديم العون».<sup>(٢)</sup>

وقد لا تعلم غالبية الصحفيين والكتاب في الصحف المصرية شيئاً عن نفوذ هذا المكتب، إن كانوا يعلمون بوجوده أصلاً. ولا يلمس البعض من جانب الرقابة الرسمية سوى ما يتصل بالتعليمات الواردة كتابةً بحظر نشر أحداثٍ تتعلق بما تراه السلطات ماساً «بالسلامة العامة أو أغراض الأمن القومي» - وهي رقابة يجيزها الدستور المصري (بحسب نص المادة ٤٨) بمقتضى حالة الطوارئ المعلنة في مصر منذ ٢٢ عاماً.<sup>(٣)</sup> وقد يتسع نطاق هذه الرقابة في الممارسة، وفق تفاهم ما بين رؤساء التحرير والرقابة. وتصدر التعليمات الرقابية من منابها الأولى عن جهات سياسية وأمنية عديدة، وقد تشمل وقائع مدنيّة أو عسكريّة معروفة ومشهورة في

١ - المقصود بـ «الصحفي الليبرالي العائد» هنا هو الأستاذ جلال الدين الحمامصي. وقد استأنف كتابة عموده «دخان في الهواء» بصحيفة الأخبار التي رأس تحريرها عام ١٩٧٤ بعد توقفٍ اضطراريٍّ دام ١٤ عاماً. والاقْتباس الوارد في النصّ بشأن استبدال الرقباء الرسميين بالرقابة الذاتية للقيادات الصحفية ذات المواصفات الخاصة يعود إلى كتابه **القرية المقطوعة** (القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢)، ص ٩. ويشير الكتابُ ذاته (ص ٥٢ - ٦٠) إلى تفاصيل ودلالات اجتماع الرئيس السادات برؤساء المؤسسات الصحفية بعد نحو ستة أشهر من إعلان إلغاء الرقابة. واللافت أنَّ عام إعلان رفع الرقابة الرسمية (١٩٧٤)، الذي أعيد فيه كذلك الأستاذان مصطفى وعلي أمين مع الحمامصي إلى الصحافة ومواقعها القيادية، قد شهد إبعاد الأستاذ محمد حسنين هيكل عن رئاسة تحرير الأهرام وعن الإطلاع على قرأء الصحف المصرية؛ وكان هذا نوعاً من الاستبدال يتعدى مغزاه الدلالات الشخصية/المهنية/السياسية في قصة هيكل ومنافسيه وخصومه، إلى تأكيد هيمنة الدولة ورئيسها على الصحافة.

٢ - «رقيبُ الصحافة يُنكر الرقابة»، حوار مع رئيس المكتب السيد لطفي عبد القادر، أجراه ريتشارد جير ونشرته صحيفة ميدل ايست تايمز في ٢٤ أغسطس ١٩٩٧.

٣ - تنص المادة ٤٨ في الدستور (عام ١٩٧١) على التالي: «حرية الصحافة والنشر مكفولة، والرقابة على الصحف محظورة، وإنذارها أو وقفها أو إلغاؤها بالطريق الإداري محظورة. ويجوز استثناء في زمن الحرب أو حالة الطوارئ أن يُفرض على الصحف والمطبوعات ووسائل الإعلام رقابةً محدّدة في الأمور التي تتصل بالسلامة العامة أو أغراض الأمن القومي». ويرى العديد من الباحثين أن نصوص الدستور في ذاتها جاءت متقدّمة في إقرار مفهوم وضمائمات حرية الصحافة. إلا أن القوانين المنظمة للمكّبة وإصدار الصحف والتنظيم المهني، ولعقوبات النشر، وحرية استقاء الأنباء وتداولها، فضلاً عن حالة الطوارئ الممتدة، تعزّز الممارسات الرقابية والمقيّدة لحرية الصحافة. وعلى سبيل المثال يمكن مراجعة الأبحاث التالية: الدكتور محمد نور فرحات، «حرية الصحافة والإعلام في مصر بين التنظيم القانوني والمعايير الدولية لحقوق الإنسان»، مجلة الدراسات الإعلامية، القاهرة، أبريل - يونيو ١٩٩٩، ص ٤٠ - ٤٤؛ وأحمد سيف الإسلام حمد، مدى دستورية التنظيم التشريعي للتدخل الإداري في حرية التعبير في مصر - قانون المطبوعات وقانون الطوارئ نموذجاً (القاهرة: مركز هشام مبارك لحقوق الإنسان بالقاهرة، يناير ٢٠٠٠)، ص ٧.



قد لا تعلم غالبية الصحفيين شيئاً عن نفوذ هذا المكتب . لطفى عبد القادر، رئيس فرع مكتب الصحافة الخاص بالمطبوعات الأجنبية

الصحف العالمية، فقد تصدّر تعليمات بحظر نشر أنباء عن مشاركة القوات المصرية في «مناورات النجم الساطع» مع القوات الأمريكية، أو عن الأضرار المادية والبشرية في المناطق المصرية المجاورة لقطاع غزة جراء العدوان الإسرائيلي على مخيمات اللاجئين الفلسطينيين اللصيقة بها. وقد تضطرّ الصحف المصرية أيضاً إلى التوقّف عن متابعة تحقيقات قضائية تشغل الرأي العام فور إصدار النائب العام قراراً بحظر النشر. ولا شك أنّ الرقابة التي تتخذ شكل التعليمات أو أوامر حظر النشر تثير حفيظة المهتمين بحرية الصحافة، لما تنطوي عليه أحياناً من توسّع غير مبرر لمقتضيات مفهوم «الأمن القومي والسلامة العامة»، ولما قد تنحاز إليه بفعل اعتبارات وتأثيرات سياسية سلطوية أو اجتماعية طبقية.

ويتواتر مفعول الرقابة الرسمية السابقة على النشر من حين إلى آخر عبر النضائح الشفوية والتعليمات المكتوبة إلى مسؤولي التحرير. فلا تدري غالبية الصحفيين والكتاب بمجرياتهما لأنهما من أسرار الدائرة الضيقة المقرّبة من رئيس التحرير أو ما يُسمّى بـ «المطبّخ الصحفي». أما قرارات النائب العام بحظر النشر فإنّها تصبح معروفة للجميع، بما في ذلك القراء، لأنّها معلنة.

وفي كل الأحوال، تظلّ أشكال هذه الرقابة، إدارية كانت أم قضائية أم شفوية، أقلّ إثارة للجدل ومدعاة للانتباه إذا قورنت برقابة الردع والعقوبات على النشر. كما تبقى - في ظلنا - أضعف أثراً في فضاء حرية الصحافة في مصر مقارنةً بنفوذ الرقابة الذاتية داخل المؤسسة الصحفية ذاتها.

### الجريمة والعقاب

فالصحفيون المصريون، فضلاً عن العاملين في منظمات حقوق الإنسان والمنظمات المعنية بحرية التعبير، يعتقدون أنّ ظاهرتين بذاتهما حطّفتا الاهتمام خلال السنوات القليلة الماضية:

الأولى تتمثل في الاتجاه غير المسبوق إلى معاقبة الصحفيين والكتاب بالسجن والغرامات الباهظة في قضايا النشر. فقد أيقظ مناخ عدم التسامح المجتمعي والسلطوي والديني نصوصاً عقابية كانت نائمة، ومكّنّ المئات من رفع الدعاوى أمام المحاكم ضد الصحف والصحفيين، ودفع (وما يزال) إلى محاولات حثيثة للتشريع بمزيد من تشديد العقوبات.<sup>(١)</sup> ورغم أنّ مقاومة الصحفيين وقطاعات من المجتمع المدني قد أدت إلى تراجع الدولة عن القانون رقم ٩٣ لعام ١٩٩٥، الذي وصّف بقانون «اغتيال الصحافة»، وإلى استبداله بقانون أقلّ تشدداً (هو قانون رقم ٩٦ لعام ١٩٩٦)، فإنّه منذ إقرار القانون المعدّل تمّ سجن سبعة صحفيين على التوالي في قضايا النشر بالصحافة، بينما لم تُعرف مصر في السابق وعلى مدى نحو نصف قرن كامل سجن صحفي أو كاتب واحد في قضايا الصحافة!<sup>(٢)</sup>

- ١ - كان من أحدثها: مشروع القانون الذي تقدّمت به وزارة الثقافة إلى البرلمان منذ العام الماضي بعنوان «المحافظة على الوثائق القومية»، ويتضمن قيوداً إضافية على حرية تدفق المعلومات؛ ومشروع القانون الذي تقدّم به عدد من نواب البرلمان مطلع الصيف الحالي، ويقوم على فرض المزيد من العقوبات السالبة للحرية في قضايا النشر الصحفي.
- ٢ - ومحمد هلال (من جريدة الشعب الحزبية المعارضة) وجمال فهمي وعمرو ناصف (من جريدة العربي الحزبية المعارضة أيضاً) وممدوح مهران (من جريدة الغد). وستة من هؤلاء الصحفيين السبعة سُجنوا بمقتضى أحكام صدرت لصالح الدكتور يوسف والي نائب رئيس الوزراء ووزير السياحة، والكاتب ثروت أباطة وكيل مجلس الشورى، والسيد علاء الألفي نجل اللواء حسن الألفي وزير الداخلية الأسبق. واللافت أنّ أياً من هذه الحالات لا يعود إلى قضايا رفعها مواطنون عاديون. وننوه هنا كذلك إلى أنّ العشرات من الأحكام القضائية كانت ولا تزال تُصدّر، وطال العديد منها أنباءً أو آراءً منشورة في صحف الدولة المسماة بـ «القومية»، إلا أنّها تنتهي في أقصى حد إلى عقوبات لا تُوجِبُ الحبس. وقد حَقَلَتْ متابعات منظمات حقوق الإنسان والحريات الصحفية المحلية والعالمية منذ ١٩٩٧ بتقارير عن سجن الصحفيين المصريين في قضايا النشر. ووفق أحدث القوائم التي أعدتها المنظمة المصرية في صيف عام ٢٠٠٢، فإنّ المنظمة تتابع ١٥ قضية نشر أمام المحاكم. هذا ويصعب حصر إجمالي لعدد هذه القضايا، التي باتت ظاهرة تهدّد الصحافة بأسرها.



مند القانون المعدل لعام ٩٦ تم سجن سبعة صحفيين.  
بينهم مجدي حسين

أما الظاهرة الثانية فهي وقف إصدار عددٍ من الصحف. وأماننا ثلاثة نماذج بارزة حصلت في أعوام ١٩٩٩ و ٢٠٠٠ و ٢٠٠١ لوقف الإصدار، وذلك ضمن عشرات المطبوعات الأخرى التي تعرّضت لمصير مشابه. ففي عام ٩٩ صدرت مراراً صحيفة **الدستور** المتميزة التي كانت تُصدر بترخيص من الخارج، ثم أُوقفت طبعها وتوزيعها نهائياً. وفي عام ٢٠٠٠ قدّمت جريدة **الشعب**، الناطقة بلسان حزب العمل الإسلامي التوجّه، نموذجاً للكيفية التي تتحرك بها الأيدي الخفية للدولة عندما تُرغب في وقف جريدة حزبية، وذلك باللجوء إلى بعث نصوص نائمة في قانون الأحزاب، وبالاستناد إلى صلاحيات «اللجنة شبه الحكومية المسؤولة عن الحياة الحزبية» في تجميد نشاط الحزب. ومع أنّ القائمين على الجريدة حصلوا لاحقاً على أحكام عديدة ونهائية باستئناف

صدورها، فإنّ ضغوطاً سياسية وإدارية حالت دون طبعها وعودتها، خاصة أنّ الدولة تكاد تُحتكر إمكانات الطباعة والتوزيع. وفي العام الماضي توقفت جريدة **الذئب** التي كانت تُصدر عن شركة مساهمة مصرية بعد حكم قضائي، لكنّ استئنافاً أمام محكمة عليا أعاد الجريدة إلى الصدور هذا الصيف<sup>(١)</sup>.

وبصرف النظر عن أسباب وملابسات وقف الصحف أو سجن الصحفيين في قضايا النشر، فإنّ اللجوء إلى عقوبات فظة من هذا النوع يُشيع مناخاً من شأنه ترويع الكتابة الصحفية وكبح استقلال الأنباء وحرية إبداء الرأي. ولعلّ تقرير مجلس نقابة الصحفيين المصريين، المقدم إلى الجمعية العمومية في العام الحالي، يعبر عن شيء من هذا حين يقول: «إنّ أمننا المهني ما يزال بعيد المنال طالما ظلّت تحكم مهنتنا قوانين النشر والتشريعات الصحفية المتبورة أو المشوهة أو القاصرة التي تنتمي إلى قرون أخرى دخلت ذمّة التاريخ»<sup>(٢)</sup>.

والحاصل الآن أنّ المطالبة بتعديلات تشريعية لصالح حرية الصحافة - بما في ذلك فك القيود عن إصدار الصحف، وضمان حرية الحصول على المعلومات - تواجه بقوى اجتماعية وسلطوية تُشدد المزيد من التضييق والتشدد. وبينما تأخذ مصرُ باقتصاد السوق والليبرالية الاقتصادية، فإنّ الليبرالية السياسية والصحفية تظل أمراً بعيداً. فالسلطة السياسية تتبني صراحةً تأجيل «الإصلاح السياسي والديمقراطي» إلى أجل غير مسمى. ويُظهر رجال الأعمال الجدد تبرُّماً لا يقلّ شراسةً وعدوانيةً عما يُعرف به مسؤولو الدولة إزاء أيّ خروج عن الأداء الصحفي التقليدي الرتيب باتجاه الشفافية والآراء الانتقادية. ولا تكتفي هذه القوى بعرقلة رفع القيود عن الصحافة، ولا بإعادة اكتشاف وتفعيل التشريعات العقابية الفظة فقط، بل تسعى بدأبٍ إلى وضع قوانين أكثر تشدداً وتضييقاً. وعلى غير ما هو مطروح عالمياً بشأن التوازن المنشود بين حرية الصحافة وحماية حرمة الحياة الخاصة للمواطن، فإنّ الجدل الذي قد يثور في مصر من حين إلى آخر يبدو مشدوداً بقوة إلى إضفاء

١ - تتصل ملابسات إيقاف الصحف الثلاث المشار إليها بنشر موضوعات تتصل بالدين. وأدت صحيفتان من تلك الصحف إلى خروج مظاهرات غاضبة على هذه الخلفية. **الشعب** عندما حرّضت ولوّخت بالتكفير ضدّ وزارة الثقافة لنشر رواية **وليمة لأعشاب البحر**، فتظاهر «أزهريون» غاضبون؛ و**الذئب** عندما أخرجت شباباً قبطياً للاحتجاج على نشر الصحيفة وقائع تحقيق جنائي مع راهب قبطي متهم بعلاقات جنسية، فضلاً عن صور مثيرة أرفقت بالموضوع ومزاعم عن حدوث هذه الوقائع في واحد من أقدس الأديرة المصرية وأقدمها. أما مصادرة الصحيفة الثالثة **الدستور** وإيقافها فيتعلّقان في الجانب المباشر بنيل عن تهديد متطرفين إسلاميين لرجال أعمال مسيحيين بسبب علاقتهم بالولايات المتحدة. إلا أنّ الحظر والإيقاف والإلغاء امتدت إلى عشرات الصحف والمجلات، ولخلفيات مغايرة للخلفيات السابقة. فعلى سبيل المثال يشير التقرير السنوي لمنظمة حقوق الإنسان المصرية عن عامي ١٩٩٩ و ٢٠٠٠ (ص ١٢٠ و ١٢١) إلى أمر إداري من محافظ القاهرة بتاريخ ٢٠ سبتمبر ٩٩ أُعلّق ١٤ صحيفةً ومطبوعةً، بينها المجلة التي تُصدرها المنظمة ذاتها: بينما قدر عدد الصحف المحظورة الصادرة بترخيص من الخارج والتي اضطرت إلى التوقّف بحلول عام ١٩٩٩ بنحو أربعين، بينها **الدستور**

٢ - تقرير مجلس نقابة الصحفيين إلى الجمعية العمومية للنقابة في العام الحالي، ص ٩.

«قداسةٍ ما» على نخبة أهل المال والسلطة، لا إلى حقِّ المواطنين في أن يعلموا - فضلاً عن أن يمتدَّعوا سواسيةً - بحماية حرمة حياتهم الخاصة ما دامت أعمالهم لم تتقاطع بالشأن العام. وما يبيِّت على المزيد من القلق هنا أن غالبية التعديلات التشريعية المنشدة المقترحة تنحو إلى تأكيد التمييز لصالح «الشخصيات العامة». كما أن كلَّ أحكام السجن التي صَدَّرت بحق الصحفيين السبعة ونفَّذوها كانت في قضايا لا تتعلق «بالبسطاء من الناس»؛ فقد كان المدَّعون فيها من كبار رجال الدولة، والنخبة السياسيَّة والاقتصاديَّة.

وزادت موجةُ التعصب الديني في الربع الأخير من القرن العشرين من تعقُّد الصراع حول حرية الصحافة. وقد بلغت هذه الموجة ذروتها في عقد التسعينيات باغتيال الكاتب فَرَج فُوده، وبمحاولة قتل الأديب نجيب محفوظ، فضلاً عن حُكْم قضائيٍّ يكفِّر المفكر نصر حامد أبو زيد ويُفَرِّق بينه وبين زوجته ويُجبره على الإقامة خارج مصر، وذلك وسط حملةٍ عاتيةٍ من دعاوى «حماة الدين والفضيلة» مرفوعة أمام المحاكم لمطاردة الآراء والأفكار بتهمة الكفر في الصحف والكتب والسينما.<sup>(١)</sup> ولم تقتصر العواقب على إشاعة الخوف والحذر بين الكتاب والصحفيين والفنانين خشيةً ملامسة خطوط التكفير، بل كرَّس هذا المناخ الرديء انفصاماً خطيراً أضرَّ بمطلب الإصلاح الديمقراطي. فقد أسفرت المواجهات بين «الإسلاميين» والحُكْم منذ مطلع الثمانينيات عن تكريس هؤلاء، في نظر قطاعات واسعة من الرأي العام، باعتبارهم المعارضة الصلبة الأبرز التي تتحدى «الدولة المستبدَّة». إلا أن مثل هذه المعارضة التي تتجَّه بالمجتمع إلى «الظلامية» لا تقلُّ في الحقيقة استبداداً.

وتلخَّص مأساة صحيفة الشعب هذا الانفصامَ الخطير: فقد حرَّضت بدايةً ضدَّ حرية التعبير والإبداع، وخاضت حملةً تكفيرٍ ضدَّ نشر رواية وليمية لأشباب البحر لحيدر حيدر، وأُخْرِجت الحملةُ طلبة جامعة الأزهر غاضبين إلى شوارع القاهرة. ومثلما عالجت الدولة حملةً دعاوى التكفير أمام المحاكم بإصدار قانون «الحسبة» عام ١٩٩٦، فأمتت حقَّ الادعاء لحسابها ممثلاً في النيابة العامة ومن دون إلغاء مبدأ التكفير، صادرت الدولة الرواية ثم أغلقت الصحيفة في عام ٢٠٠٠ لسبب آخر ولكن وفق منطق المصادرة عينه الذي دعت إليه الصحيفة. وعلى هذا النحو أُضيرت الديمقراطية، وانتُهكت حرية التعبير والصحافة بما لحق بالرواية والجريدة معاً. أمَّا مطلب الإصلاح التشريعي من أجل صحافة حرة، فقد سَقَط في الطريق ضحيةً الاستبداد السياسي والتكفير الديني معاً.



عام ٩٩ صودرت «الدستور» المتميزة مراراً ثم أوقف طبعها وتوزيعها نهائياً

ويمثّل التهديد بإغلاق الصحف وسجن الصحفيين رادعاً رقابياً مثاراً جدل واهتمام. فالإغلاق والسجن من الظواهر التي استجدت وتكررت في السنوات القليلة الماضية، وتركت مخاوفها تحلق في الفضاء الصحفي بأسره وبين جموع الكتاب والصحفيين، وإن كانت هذه الظواهر لم تخرج في الممارسة عن نطاق الصحف الحزبية و«الجديدة المستقلة» والمطبوعات الدورية المحدودة التوزيع كذلك التي تُصدرها منظمات حقوق الإنسان أو جمعيات المجتمع المدني والأوساط الثقافيَّة وأحزاب المعارضة.

وهناك أشكال أخرى من رقابة الردع والعقوبة، وإن كانت لا تسترعي الاهتمام عادةً. فقد يتم استدعاء الكتاب والصحفيين للتحقيق أمام الجهات المدنية أو العسكرية. وربما وجدَ رئيس التحرير ومحررُ المادة الصحفيَّة نفسيهما أمام النيابة العامة ليوم كامل أو يزيد بسبب نشر نبيءٍ إضرابٍ ما، كما حدث في فبراير ١٩٩٩ مع جريدة الوفد الحزبية بشأن خبر عن عمال وموظفي البنك المركزي، بعد أن وُجِّهت إليهما اتهامات بنشر معلومات كاذبة تُضِرُّ بالمصلحة العامة وتحرِّض الرأي العام؛ وبعد دفع كفالة ماليَّة جرى إخلاء سبيلهما. وكانت أحدث وقائع الاستدعاء أمام جهات عسكرية هي التي جرَّت مع جريدة العربي الحزبية الناصرية المعارضة، بعد أن نُشرَت في أبريل الماضي تغطيةً لمحاورة ألقاها رئيس أركان الجيش الأسبق الفريق سعد الشاذلي. وكان الكثيرون قد اعتبروا أن ما نُشر لا يحتمل جديداً بشأن ما هو معروف عن التأثير السلبي لمعاهدة السلام المصرية - الإسرائيلية في قدرات مصر في الدفاع عن سيناء. وانتهت التحقيقات بنشر

١ - حول ظاهرة رفع دعاوى التكفير أمام القضاء، وامتداد هذه الظاهرة لمطاردة الكتابات الصحفيَّة، وعن قانون الحسبة، يمكن مراجعة مطبوعة حرية الصادرة عن لجنة الدفاع عن حرية الفكر والاعتقاد في مايو ١٩٩٦.

الأمين العام مجدي أحمد حسين رئيس التحرير طلعت رميح	بسم الله الرحمن الرحيم <b>الوجوب</b> يصدرها حزب العمل	نائب رئيس الحزب محفوظ عزام مدير التحرير عامر عبد المنعم
---	---	--

الجريدة اعتذاراً تؤكد فيه تقديرها للقوات المسلّحة، بعدما خُلف الاستدعاء العسكريّ ظلّالاً من القلق والمخاوف بين الصحفيّين. ولعلّ آخر الوقائع المعلومة في رقابة العقوبة والردع اللاحق على النشر الإطاحة الفوريّة برئيس تحرير جريدة الميدان «المستقلّة» الأستاذ سعيد عبد الخالق، وكيل نقابة الصحفيّين، لنشر صورة لجثمان الرئيس السادات عقب اغتياله - وهي المرة الأولى التي يعابن فيها المصريّون في صحافتهم آثار الطلقات التي أوّدت بحياة السادات منذ نحو ٢١ عاماً<sup>(١)</sup>.

### الرقابة الذاتية في الصحف: السلطة والإعلان ورجال الأعمال

لكنّ تظلّ الرقابة الأكثر شيوعاً ونفوذاً هي ذلك النوع الراسخ والمعروف بـ «الرقابة الذاتية»، التي نادراً ما تثير ضجّة أو تسترعي انتباهاً، وإن كانت تهيمن بسطوتها في صمتٍ على ما يسمّى بـ «الصحف القوميّة»، وتسيطر الدولة ولا تزال على هذه الصحف بواسطة اختصاصات مجلس الشورى، وريث الاتحاد الاشتراكيّ في مكّيّة الصحف والإشراف عليها. وتمكّن مؤسسات الصحافة «القوميّة» السبع الرئيّسة وضعاً شبه احتكاريّ في الفضاء الصحفيّ، يتجلّى في السيطرة على إمكانات الطباعة والتوزيع وأسواق الإعلانات وعلى أضخم دائرة من القراء. وبعد نحو ربع قرن من التعدديّة الحزبيّة المقيدة، وبضع سنواتٍ على صدور صحفٍ محدودة العدد من قبل شركات خاصة، تُقدّر هيمنته صحف الدولة المسماة بـ «القوميّة» على مجمل الفضاء الصحفيّ في مصر بنسبة تتراوح بين ٨٥ و٩٠ بالمائة، وهذه النسبة تماثل تقريباً حصّة الصحفيّين العاملين في الصحف «القوميّة» بين أعضاء نقابة الصحفيّين المصريّة. وتمتدّ مظاهر الوضع شبه الاحتكاريّ إلى الهامش المحدود خارج الصحافة «القوميّة»، ويُعزى استمرار صحف معارضة رئيسية في الصدور إلى تفاضيّ المؤسسات القوميّة عن المطالبة بالديون المتركمة على تلك الصحف ثمناً للطباعة ولغير ذلك من الخدمات التقنيّة والتسويقيّة التي تتولاها تلك المؤسسات. ومن غير المتوقّع في الأجل المنظور تحديّ الوضع شبه الاحتكاريّ هذا؛ ذلك أنّ اهتمام جمهور القراء بالصحافة الحزبيّة سرعان ما انحسر مع انكشاف الحدود الحقيقيّة لتلك التعدديّة والهبوط المستمرّ لسقف المعارضة. أما الصحف الجديدة المسماة بـ «المستقلة» فلا تزال محدودة، وإن انتهى أمرها الآن إلى مزاحمة الصحف الحزبيّة المنهكة لا إلى الظهور بديلاً للصحف «القوميّة». وتبّضح تلك الحقيقة من الهجرة الملحوظة لكتّاب وصحفيّي المعارضة إلى العمل والنشر في الصحف «القوميّة»، وذلك على عكس ما كانت عليه الحال في السنوات العشر الأولى التالية لإصدار أولى الصحف الحزبيّة<sup>(٢)</sup>.

١ - وقائع الملاحقة بالتحقيقات أمام جهات مدنيّة وعسكريّة سجّلها تقارير منظّمة حقوق الإنسان، بما في ذلك تقرير المنظّمة المصريّة المشار إليه عن عامي ١٩٩٩ و٢٠٠٠. أما واقعتا العربيّ والميدان فقد نُشِرتا في ٢٨ أبريل و٢٨ مايو ٢٠٠٢ على التوالي.

٢ - المؤسسات «القوميّة» السبع هي: الأهرام، وأخبار اليوم، والتحرير (تصدر عنها جريدة الجمهورية)، والهلال، وروز اليوسف، والمعارف/أكتوبر، والتعاون. وبدأت الصحف الحزبيّة المشار إليها في الصدور منذ عام ١٩٧٦، وغالبيةّها أسبوعيّة وتعاني تعنّراً أوضاعها على مستويات عديدة - بما في ذلك انخفاض التوزيع مقارنةً بما كان عليه حتى عقد الثمانينيّات. أما الصحف والمجالات «المستقلة» و«الجديدة» فهي لا تزال محدودة العدد، وأبرزها: الأسبوع وصوت الأمة والزمان وجهات نظر، وجميعها أسبوعيّ عدا الأخيرة فهي شهريّة. وهناك ما يقدر بثلاثين مشروع صحيفة مماثلة لا يزال مؤسّسوها ينتظرون عبثاً الحصول على موافقة المجلس الأعلى للصحافة كي يرخّص لها بالصدور، وذلك بعد أن تقدّموا بما يفيد الوفاء بالشروط القانونيّة الصعبة أصلاً. ومن جانب آخر يقدر عدد الصحفيّين النقابيين خارج الصحف «القوميّة» بأقلّ من ٥٠٠ صحفيّ بين إجماليّ رقم تجاوزَ بقليل الأربعة آلاف.



القيادات الصحفية تدبّر باختيارها وبالاستمرار في مناصبها لرئيس الدولة، وتتمتع بدورها بسلطات شبه مطلقة

وتكمن سلطة الرقابة الذاتية في طبيعة علاقة «الصحافة القومية» بالدولة والمجتمع، وفي بناء السلطة وأليات السيطرة داخل هذه الصحف ذاتها. فالقيادات الصحفية (وتحديدًا رؤساء مجالس الإدارة والتحرير) تدبّر باختيارها وبالاستمرار في مناصبها لرئيس الدولة، وهو نفسه رئيس الحزب الحاكم «الوطني الديمقراطي» الذي يسيطر على الأغلبية المطلقة في مجلس الشورى. وتتمتع القيادات الصحفية بدورها بسلطات شبه مطلقة في الإدارة وعلاقات العمل، فضلاً عما تجنيه من امتيازات خاصة تجعل منها جزءاً من بناء السلطة السياسية والنخبة الاجتماعية المهيمنة.

ولأن إشراف وملكية الدولة على الصحافة بدأ في زمن «المشروع الناصري»، فإن الوظيفة التعبوية والطابع الشمولي قد أصبحا خالصين لخدمة مكانة رئيس الدولة ورجال الحكم النافذين ودفاعاً عن السياسات الرسمية. هكذا سارت الأمور بعد أن انحسرت الأطر الأيديولوجية الجامعة على غرار: «تحالف قوى الشعب العامل» و«مشروع وطني للنهضة»

وغير ذلك. وتبدو هيمنة السلطة السياسية وسطوتها غاية في المباشرة والوضوح، رغم ما تتخذة علاقة الدولة بالصحافة «القومية» من سيطرة مموهة (إذ بمقتضى نص القانون تملك الدولة هذه الصحف ملكية خاصة)، ويمارس حقوق الملكية عليها مجلس الشورى، وترشح اللجنة العامة بمجلس الشورى القيادات الصحفية قبل التصديق على تعيينها، كما أن الغالبية في مجالس إدارة الصحف وجمعياتها العمومية للمعيّن لا المنتخبين). هكذا تُقبض الدولة على سلطة شبه مطلقة في تقرير مصير القيادات الصحفية، بينما يحق لهذه القيادات بدورها ممارسة سلطات مماثلة داخل صحفها ومؤسساتها ما أخلصت لمصدر شرعية مناصبها. في الوقت نفسه فإن أبنية وثقافة السلطة داخل الصحف تتكفل بدورها بإنتاج وترسيخ قيم الولاء الشخصي والنفعي، المغلفة بالفداسة الأبوية، وهي القيم عينها التي ترفرف على علاقة القيادات الصحفية برئيس الدولة ورجالها النافذين<sup>(١)</sup>.

وتتعزيز بنية القمع في الفضاء الصحفي على ضوء التحولات المجتمعية السياسية، إذ أصبحت القيادات الصحفية تختلف تكويناً ورؤية وممارسة عن جيل الأساتذة محمد حسنين هيكل وإحسان عبد القدوس ومصطفى وعلي أمين وغيرهم. فقد نشأ الجيل السابق الذي تولّى مسؤولية الصحف في بيئة تعددية ليبرالية قبل احتكار الدولة للصحافة والسياسة، وكانت علاقته برأس الدولة (أي بالرئيسين عبد الناصر فالسادات) تُسمح بمساحة من التفاعل والحوار أرحب مما انتهت إليه الأمور فيما بعد. وربما كان هامش الحوار والتفاعل - الذي بات مفقوداً الآن - أحد أوجه العلاقة المركبة بين الجنحين المدني والعسكري للنخبة الشابّة المصرية الطامحة إلى تغيير مصر منذ أواخر الأربعينيات والباحثة عن طريق جديد، وهي العلاقة التي كانت تتذبذب صعوداً وهبوطاً بين الصدام العنيف والحوار الحميم، ولم تسلم خلالها - إلا فيما ندر - قيادة صحفية أو كاتب مرموق من الاعتقال أو المنع أو النقل من عمله رغم أنه كان أو عاد محاوراً حميماً للرئيس. أما جيل القيادات الصحفية الحالية الذي اكتسب خبراته المهنية وتقاليده الإدارية في إطار مؤسسات وثقافة تعبوية شمولية، فإنه يُنعم باستقرار غير مسبوق في مواقع وعلاقته بالسلطة، لكنه يُفتقر إلى ما توفّر لسابقه من فرص التفاعل والحوار مع رأس الدولة بل ومن الطموح والبحث لتغيير البلاد. وأمّا شباب الكتاب والصحفيين فقد أدركوا أبعاد وعواقب الوعود بالديمقراطية والتعددية السياسية - تلك الوعود التي تواترت هباءً منذ هزيمة ١٩٦٧ وخلال الانفتاح الاقتصادي اللاحق وما بعده.

١ - تُعكس علاقة الصحف «القومية» بالدولة وبرئيسها إحدى نتائج تركّز وتداخل السلطات في نموذج شمولي، وإن اتخذت مساراً قانونية وإجرائية معقدة ومموهة. ومنذ قانون «تنظيم الصحافة» عام ١٩٦٠ ظل لرئيس الدولة، رئيس الاتحاد الاشتراكي للحزب الوطني، الكلمة الأخيرة بشأن القيادات الصحفية. أما النصوص القانونية التي استشهدنا بها فهي من القانون ٩٦ لعام ١٩٩٦، فضلاً عن لوائح سبقت هذا التاريخ لكنها لا تزال حاکمة للجوانب الإجرائية في تعيين قيادات هذه الصحف.



كانت علاقة القيادات الصحافية السابقة برأس الدولة  
أرحب مما انتهت إليه الأمور فيما بعد

في مثل هذه البنية المهيمنة على «الصحافة القومية» والتمتدّة إلى الهوامش المحدودة المحيطة بها (بما في ذلك الصحف الحزبية والجديدة العاجزة عن طرح قيم وممارسات مختلفة)، يصعب أن تتسرّب إلى القراء انتقادات موجهة إلى رئيس الدولة أو رجالها النافذين أو إلى جوهر سياساتها. هذا بينما تتمتع الحكومة وأعضاؤها بحصانة مبالغ فيها مع صحافة يقودها «أهل البيت»... إلا إذا أقال رئيس الدولة الوزراء فيصبحون عندئذ عرضة للانتقاد، أو إذا شهدت الحكومة صراعاً داخلياً شاء أحد أطرافه أو جميعها زج الصحافة والرأي العام فيه! وبصفة عامة، فإن أولويات الصحافة تتحدّد بما يعرّز طابع هذه البنية ويضمن رسوخ المواقع والمقاعد المستقرة لقياداتها. ولذا تنحو الصحف «القومية»

واليومئة الكبرى على نحو خاص، إلى تكريس «بروتوكول سلطوي» مماثل لنشرات الإذاعة والتلفزيون الرسميين، ولو جاء ذلك التكريس مكرّراً ومعاداً على حساب الاعتبارات الصحفية المهنية واهتمامات القراء الحقيقية.

أما استقلالية الصحافة والصحفيين فلا يبقى منها إلا النصوص المعطّلة والعاجزة والمجاملّة في الدستور والقوانين والخطاب السياسي. وعلى هذه الاستقلالية المفترضة أن تُصمّد بمعجزة أمام عشرات الممارسات الموقّوضة لها. ولا يجد قادة المؤسسات الصحفية حرجاً في إعلان مبايعة رئيس الدولة بلغة الإجماع التام (نيابة عن كافة الصحفيين والعاملين). ويجد مئات الصحفيين وعشرات الكتاب والمفكرين اللامعين أنفسهم يمرّون بهذا النوع من إدماجهم في عمليات «المبايعة الإجماعية» دون قدرة منهم على الاعتراض أو التحفّظ على الإهانة التي لحقت باستقلاليتهم وباستقلالية الصحافة ذاتها.<sup>(١)</sup>

قد يتجرأ صحفي أو نفر من الكتاب بين حين وآخر على انتقاد تأثير هذه البنية السلطوية الشمولية وتفاعلاتها السلبية على قضايا من قبيل: المخاطر التي تهدد حرية الرأي وتداول المعلومات في ظل تأثير الإعلانات، أو نفوذ رجال الأعمال المتزايد، أو «مراعاة خواطر» قادة وحكومات الدول الشقيقة والصديقة. وفي كل مرة يثور فيها انتقاد من هذا القبيل فإنه ينتهي إلى لا شيء، وسرعان ما يسود صمت القبور. وفي هذا الوقت تتوافر الشكوك والشواهد على خطورة امتداد الرقابة الذاتية - بفعل البنية السلطوية المهيمنة وتداخلها مع تداعيات اقتصاد السوق - كي تحجب المعلومات وتقمع الآراء لسنوات في قضايا تخص المواطنين مباشرة. فلم يعد خافياً على أحد استخدام الصحافة في تضليل المواطنين سنوات طويلة في قضايا من نوع توظيف الأموال، وأحوال المصريين العاملين في العراق ودول الخليج. وواقع الأمر أن الشكوك والشواهد على دور الرقابة الذاتية في مثل هذه القضايا وغيرها يشتمل صحفاً حزبية أيضاً.<sup>(٢)</sup>

لا شك في أن «الصحافة القومية» تشهد نوعاً من الانفتاح المحدود عندما يتسع هامش حرية الرأي فيها أمام كتاب وصحفيين متميزين من اتجاهات شتى يتحلّون بقدر من الجرأة والمصادقية. وقد يكون بإمكان كتابات أولئك الصحفيين أن تتجاوز «المحظورات» لكنّها لا تحترق «المحرّمات». وقد يجري منع مقالات دُفعوا بها إلى

١ - كانت الفترة التي سبقت استفتاء الرئاسة الأخير في خريف ١٩٩٩ حافلة بهذه الظواهر، بما في ذلك تعليق لافتات أمام دور الصحف تحمّل عبارات المبايعة الإجماعية. كما اكتشفت القيادات الصحفية في عيد ميلاد السيد الرئيس مناسبة سنوية لا ينبغي إهدارها تأكيداً لولاء يَحْتلط فيه العام بالخاص، وتراجع فيه لغة الخطاب الإعلامي إلى مدهانات ومبالغات مسببة لمقام الرئاسة ولما هو متصوّر من استقلالية الصحافة.

٢ - على سبيل المثال، طرحت مقالات الراحل الأستاذ أحمد بهاء الدين في ١٩٨٦، ومقالات الأستاذ فهمي هويدي عام ٢٠٠١ وعلى صفحات الصحف المصرية، جوانب من التأثير السلبي للإعلان ورجال الأعمال. وقد انتهت المناسبتان من دون تغيير ملموس، إذ تكفّلت القوى ذات المصلحة في بقاء الحال على ما هو عليه بإحكام الحصار حول ما طرحه الكاتبان، سواء كانت هذه القوى مهيمنة على الصحافة أو على المجتمع.

النشر، لسبب أو لآخر. ومثل هذا الانفتاح وجهٌ آخر، لأنَّ الممارسة «المشخصة» لحرية التعبير تطفو فوق تراتبية رقابية تتحدد مراتبها وفق مكانة الكاتب والصحفيّ ونفوذهما. ولا يتجاوز الكتابُ الكبَّارُ ممَّن يمتلكون الجرأة والاستعدادَ للاستفادة من هامش الحرية الاستثنائية عددَ أصابع اليد الواحدة في كل صحيفة «قومية». وتظلُّ بنية الهيمنة السلطوية والرقابة الذاتية تُدفع بالغالبية الساحقة إلى أشكال من «الكتابة الهامشية» والنمطية المقولبة. وهكذا تنتقل أليات الرقابة الذاتية إلى المبادرة الشخصية قَبْلُ فعل التفكير والكتابة ذاته، وقبل أن يبلِّغ النصُّ المحرَّرُ أصلاً إلى مَنْ يملك سلطةَ إجازة النشر والتصريح. وهكذا يجد الصحفيون أنفسهم ينزعون من تلقاء أنفسهم إلى اعتياد تجنُّب الموضوعات الأكثر حيويَّةً والأكثر إثارةً للجدل، أو تلك التي يرجِّح أن تُغضب أصحاب السلطة ومموكي الإعلانات، وكذلك تجنُّب الموضوعات التي تهدد علاقات رؤسائهم بالنخبة السياسية والمالية المؤثرة. وينخرط آخرون في التحول إلى «ماكينات دعاية» لمصادر الأنباء من رجال الحكومة أو الأعمال، وبالتوافق عادةً مع مسؤولي الصحيفة. وربما يبذل نفرٌ من الصحفيين جهداً خارقاً لتمرير كتابات «مبهمة» بافتراض أن رؤسائهم وزملاءهم ممَّن يُجيزون النشر أكثر ذكاءً وفطنةً من «الرقيب الرسمي التقليدي» المتصوَّر في مخيلتهم، وأنهم من ثم سيُسَمَّون بنشرها.

وعلاوةً على كل ذلك، فهناك قائمةُ «المحرَّمات المقدَّسة» (التابوهات السياسية والدينية والجنسية) التي يتعيَّن على الكتاب والصحفيين المصريين - إثارةً للسلامة - أن يتجنَّبوها. إلا أن المتاعب قد تلاحقهم جرَّاء «محظورات» تتبدل خرائطها ومواقع ألغامها الخفية بين وقت وآخر. فالتعرُّض بالنقد لدولة شقيقة أو صديقة، أو لرجل أعمال، أو لمسؤول أو شركة ما، قد يكون مباحاً في أوقات ومحظوراً في أخرى، ولأسباب لا يعرفها ولا يقدرها إلا رئيس التحرير وأقرب معاونيه. وعادةً فإنَّ انتهاك تعليمات حظر النشر الظاهرة والخفية، والإضرار بمصالح رئيس التحرير إصراراً أو عمداً، يقودان إلى ما لا تُحمد عقباه، ولا تتوافر تقاليد أو أطر تنظيمية جادة تُضمَّن الدفاع الجماعي عن حقِّ متابعة الكتابة والنشر. ومن شأن التمرد والأخطاء الصادرة عن الهامش المتاح لحرية الصحافة خارج احتكار الدولة أن تستدعي إجراءات وردود أفعال فظة وترويعية كفيلة بردع تنامي محاولات «الخروج عن النص»، كما ورد بشأن ظاهرتي السجن والإغلاق. ولعلَّ الأكثر بؤساً أن يجري الترويح لحرية الصحافة بوصفها منحةً كريمةً تُفَضِّلُ بها سلطةً في الدولة أو الصحيفة نفسها. ذلك أن مغزى هذا، ببساطة، هو أن المنحة قابلةٌ للاسترداد، وأن حدوث الأسوأ يظلُّ هاجساً مقيماً.

## كارم يحيى

صحفي في الأهرام. متخصص في الشؤون الإسرائيلية أحد المسهمين في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية لعبد الوهاب السبيري



## الرقابة على الإبداع الفني: فقه المصادرة وحماية المجتمع

حسن عطية

تجسّد الرقابة مفهوماً مناقضاً لمفهوم الحرية، يستبعد كلٌّ منهما الآخر... هذا إذا ما نظرنا إليهما بالمنظور المثالي المطلق، الذي يرى أنّ الحرية هي تقريرُ الروح لمصيرها وفق إرادتها لا تحددها قوانينُ المجتمع. أما إذا أدخلنا الضرورة كمبدأ، فسوف نُدرك أنّ قوانين الرقابة، ككلّ التشريعات القانونية، تُعكس أوضاعاً اجتماعيةً معينة تسود المجتمع في فترة زمنية محددة، معبرة بالضرورة عن إرادة القوى المهيمنة على المجتمع ورؤيتها الأخلاقية للعالم. ومن ثم فإنّ أيّ تغيير في تلك الأوضاع، وأيّ حراك للقوى المهيمنة، يؤدبان بالضرورة ذاتها إلى تغيير الرؤية إلى العالم؛ وهو ما يتطلب قوانين خاصةً للتحكم في حركة تداول إبداع المجتمع ورقابته لصالح القوى الاجتماعية الجديدة وعلاقات الإنتاج السائدة والعلاقات الاجتماعية القائمة على أساسها، والتي تشكل في تفاعلها نسقاً من الأفكار تُعمل على المحافظة على المجتمع وعلاقاته الداخلية في فترة زمنية محددة.

### إشكاليات الرقابة

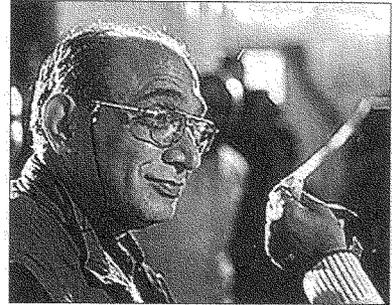
غير أنّ قوانين التحكم والمراقبة هذه، في مصر كما في كلّ الدول العربية، لم تتغيّر منذ زمن طويل. وهذا يمثل إشكاليةً أولى أمام المتعرّض لما يسمّى في مصر بـ «قوانين الرقابة على المصنّفات الفنية».

فقد صدرَ قانونُ الرقابة على نشر وتداول الإبداع الفني في مصر، والمعمولُ به حتى اليوم، والمعروفُ باسم القانون رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري والأغاني والمسرحيات والمنولوجات والأسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتي، في ظلّ أوضاع عالمية متشابكة مع متغيّرات المجتمع المصري عقب ثورة يوليو وسيادة أفكار التحرر الوطني، الأمر الذي ترك بصماته وقتها على روح قوانين الرقابة وسبب تطبيقها. لكنّ الصورة تختلف اليوم تحت مظلة القرية الكونية المفتوحة. وهو ما يمثل الإشكالية الثانية في موضوع الرقابة: فكيف للمشرّع، ومن بعده المطبّق للتشريع القانوني، أن يحمي المجتمع من التعرّض لمواد إبداعية تُنتج داخل وطنه أو تُدخّل عليه من الخارج في ظلّ سماوات مفتوحة تبتُّ للداخل ما هو مرفوض ومعارض لقيم هذا المجتمع وسياساته؟

لقد تغيّر المجتمع المصري داخلياً، وانفتح خارجياً على متغيّرات جديدة، ومع ذلك ظلّ قانونُ الرقابة كما هو دون تغيير على مدى ما يقرب من نصف قرن من الزمان. وهذا ما يطرح تساؤلات تؤسّس لصياغة الإشكالية الثالثة في مقالنا هذا، وهي: لماذا لم تطرَح متغيّرات الواقع المصري الجديدة احتياجاً لتغيير قانون الرقابة على المنتج الفني، مثلما طرّحت احتياجات متعددة بدلت قوانين السوق وما هو متداول داخله من مُنتجات

أخرى؟ هل يُرجع ذلك إلى طبيعة المنتج الفني القابل للتجدد وفقاً لتفسيرات تقديمه المختلفة، خاصةً في مجال المسرح ونصوصه الدرامية المتعددة التقديم؟ أم يُرجع إلى الصياغة العامة لقانون الرقابة على المصنّف الفني، باعتباره نسقاً من الأحكام العامة التي لا تحتاج إلى تغيير في موادها بقدر ما تحتاج إلى تغيير في عقلية منفذ هذه المواد، أي تحتاج إلى تغيير في عقلية الرقيب كشخص لا إلى تغيير القانون كقوة معنوية - ولاسيما أن علاقة السلطة بالإبداع دخلت في منعطفات كثيرة منذ صدور هذا القانون وحتى الآن؟

فبعد صدور القانون وإلحاق جهازه التنفيذي بوزارة الإرشاد القومي (الإعلام)، أُنشئت وزارة الثقافة عام ١٩٥٨. ومع قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ دخل المجتمع مرحلة التأميم وبناء القطاع العام في مجال الثقافة، وأقيمت هيئات ومؤسسات حكومية للمسرح والسينما، وتحول المنتج الثقافي إلى «خدمة» تقدّمها الحكومة لمن هو «أحقّ» بها. ثم حلت هزيمة ٦٧ الراهية، وارتفع شعار «لا صوت يعلو على صوت المعركة»، ودخل المجتمع مرحلة نقد الذات، ونقد مسار الثورة، والتفتيش عن أسباب الهزيمة فكرياً واجتماعياً. وبعد انقلاب مايو ١٩٧١، وانتصار أكتوبر ١٩٧٣، دخل المجتمع مرحلة أخرى جديدة أيضاً، طورد فيها المثقف، وهجر فيها الفنان خارج البلاد، وصعدت طبقة طفيلية جديدة: عمادها الفكر الليبرالي، وطريقها بعيداً عن المعرفة، ونجاحها قائم على تسليع كل شيء بما فيه الإبداع. فصار المكسب والخسارة، اللذان يحددهما شبك بيع التذاكر أو حجم بيع شرائط الفيديو واسم النجم، هما المعيار الأول في الإبداع. فضلاً عن تحالف السلطة مع جماعة الإخوان المسلمين لمطاردة الفكر التقدمي، وهو ما أدى إلى زيادة حجم تأثير الأفكار السلفية والقيم الأخلاقية التقليدية، وأفضى ذلك بدوره إلى اغتيال رئيس الجمهورية ذاته، وأعاد تأسيس فقه المصادرة والمطاردة لكل إبداع تنويري في المجتمع.



منعت وزارة الإعلام دخول رواية «هوجادة» للسينارست رأفت الميهي، رغم موافقة الرقابة على السيناريو

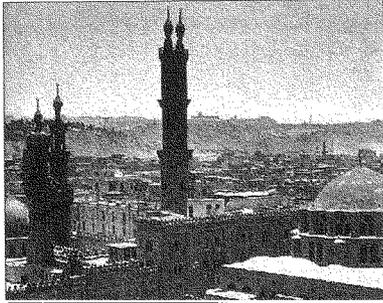
تتبع الإشكالية الثالثة من كون مواد قانون الرقابة على المصنّفات الفنية مواداً عامة (مطاطة)، تمنح الرقيب سلطةً تقديريةً وتتيح له حرية التفسير وفق السياق الاجتماعي/الأيديولوجي الحاكم والفكر المسيطر على الرأي العام - وهي حرية تمتد بين التقييد الأقصى والإطلاق المحسوب. فتحديد القانون بأنه «من أجل المحافظة على الأمن والنظام العام وحماية الآداب ومصالح الدولة العليا في ما يتعلّق بمصلحتها السياسية في علاقتها مع غيرها من الدول» إنّما هو تحديد يراه البعض مقيداً لحرية الإبداع وناسقاً لحق التعبير. ذلك لأنّه يمنح الموظف العام سلطةً غير محدودة للحكم على هذا الإبداع، في الوقت الذي يُفتقد فيه هذا الموظف في العادة القدرة على المرونة في التعامل مع إبداع قد تطيح موافقته عليه بمقعده داخل الجهاز الحكومي، لذا فهو يرتعب من الوقوع في الخطأ، فيركن إلى السلامة بالرفض. هذا فضلاً عن أنّ الرقيب ليس شخصاً معيّناً عن حركة الواقع، بل هو متابع للرأي العام في الشارع وللمجادلات الدائرة في وسائل الإعلام حول قضايا الساعة، الأمر الذي يُفّرع به إلى الميل نحو الاتجاه المسيد في الساحة، والذي ترضى عنه القوى المهيمنة في الشارعين السياسي والفكري.

إنّ هذه الإشكاليات الثلاث (ثبات قوانين الرقابة - عدم انسجام هذه القوانين مع وضع القرية الكونية المفتوحة - الطابع العام المطاط لمواد الرقابة) تمثّل محور التعامل مع جهاز الرقابة على المصنّفات الفنية، باعتباره إدارة مركزية تتبّع المجلس الأعلى للثقافة في وزارة الثقافة، وتختصّ بكل ما يُعرض في دور العرض المسرحي والسينمائي، وما يتم تداوله في نوادي الفيديو والملاهي الليلية ومحلات بيع شرائط الكاسيت والأسطوانات، فضلاً عما يتم تصويره من أفلام في مصر، وما يتم استيراده أو تصديره من المصنّفات المشار إليها سلفاً. غير أنّ صلاحيات هذا الجهاز لا تسري على المصنّفات المبثوثة عبر قنوات الإذاعة والتلفزيون الرسمية - فلهذه جهازها الرقابي الخاص، الذي يتبّع اتحاد الإذاعة والتلفزيون في وزارة الإعلام. وهذا ما يخلق ازدواجية رقابية في البلاد، يُوجعها أصحابها إلى تباين طبيعة المتلقّي وإرادته في تلقي العمل الفني. كما أنّ صلاحيات أي من جهازَي الرقابة السابقين لا تسري على المطبوعات المنشورة في البلاد أو المستوردة من خارجها - فلهذه هي الأخرى قانونها وأجهزتها الخاصة التي تتبّع وزارة الإعلام

أيضاً، والتي مَنَعَتْ مؤخراً دخولَ رواية هورجادة للسيناريست المصري رأفت الميهي المطبوعة في باريس، رغم موافقة جهاز الرقابة في وزارة الثقافة على السيناريو الذي أعدّه الكاتبُ نفسه عن هذه الرواية.

### من الخديوي إلى فتوى ١٩٩٤

دارت قوانينُ الرقابة والقرارات الوزارية المتعلقة بها حول «محتوى» الإبداع، و«شكل» تقديمه، و«الرؤية» التي يَحْمِلُها للمجتمع. وقد بدأت الرقابة على الإبداع الفنيّ مع دخول المسرح كفنّ جديد إلى مصر. فقد اعترض الخديوي إسماعيل عام ١٨٧٠ على مسرحية يعقوب صنوع الضربتان، التي قدّمها على مسرح الخديوي الخاص في سراي قصر النيل، لما تتضمّنه من تعريض بمن يتزوَّج من أكثر من واحدة - ومنهم الخديوي نفسه. فخرج الخديوي من المسرح غاضباً بعد أن أنب يعقوب صنوع «موليير مصر»، فنصحته المقرَّبون بعدم تقديمها مرةً أخرى. وكانت هذه النصيحة المستمدة من موقف سلطوي هي أوّلُ توجُّهٍ رقابيٍّ من أعلى سلطة في البلاد تُرْفَضُ عرضاً مسرحياً لأنّ «رؤيته» تخالف رؤى «أولي الأمر». ثم بدأ اهتمامُ السلطة بهذا الفنّ الجديد وما يقدمه من موادٍّ وأراء قد تكون مخالفةً لما تراه هذه السلطةُ صالحاً للمجتمع بوجه عامٍّ، ولمصالحها الطبقيّة والفئويّة بوجه خاصٍّ. لذا حرّص قانونُ المطبوعات المعادي للديمقراطية والصادر في أكتوبر عام ١٨٨١، بعد شهر ونصف الشهر من مظاهرة العسكر بقيادة أحمد عُرابي أمام سراي عابدين، على الإشارة إلى حقِّ الحكومة في مصادرة



حقق الأزهر نصراً كبيراً حينما حصل على فتوى عام ١٩٤٤ بقصر الجهة الدينية المختصة عليه فقط

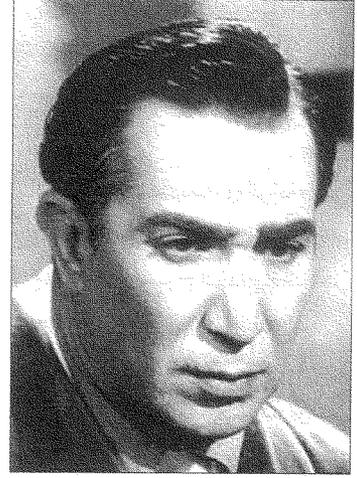
كلِّ عملٍ مكتوبٍ أو مرسومٍ أو معروضٍ يَحْمِلُ رأياً مغايراً للنظام العمومي وللآداب أو الدين.» ثم سارت على هدي هذا القانون كافة التشريعات القانونية الخاصة بالرقابة فيما بعد، واضعةً التابوهات الثلاثة محلّ تجريمٍ من السلطة التنفيذية وهي: النظام العامُّ، والمقصودُ به تحديداً السياسةُ؛ فالآدابُ العامةُ أي ما يتعلق بالجنس؛ ثم الدين، أي ما يتعلق بالعقيدة. وصدر أوّل قانون لرقابة الأفلام وتنظيم الأمن داخل دور السينما عام ١٩٠٤. ثم صدرت في منتصف عام ١٩١١ التشريعات القانونية المنظمة للألحان التياترات (المسارح)، فمَنَعَتْ كلُّ ما يُمكن عرضه إذا كان «مخالفاً

للنظام العامِّ والآداب»، دون أيّ ذِكرٍ للعقيدة الدينية. وحدّدت اللائحةُ الجهةَ المشرفّةَ على الرقابة بأنّها المكتبُ الفنيُّ لوزارة الداخلية. وفي عام ١٩٢٨ توحدت الرقابة على المسرح والسينما. ثم صدرت تعليمات ١٩٤٧، التي عملت 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، فحَمَلَت التعليماتُ عنواناً يَسْتَهْدَفُ «تحويل السينما إلى وسيلةٍ للدعاية الطيبة لمصر». وتضمّنت تلك التعليمات ٧١ بنداً رقابياً صارماً، قدّست ما هو غير مقدّس، وحدّرت من إظهار صور تُخِلُّ «بالنظام الاجتماعي»، أو تشوّه صورة مصر خارجياً مثل: «بيوت الفلاحين الفقراء ومحتوياتها»، و«منظر الحارات القذرة»، ومَنَعَتْ «تشخيص الأنبياء والرُّسل والصحابه والمبشرين بالجنّة».

قامت ثورة يوليو ٥٢، وبُنِيتُ روحاً جديدةً في الحياة المصرية، ونجح العسكرُ في تجاوز أزمة مارس ١٩٥٤ التي اندلعت حول الفكر الديمقراطي، وذلك برفضهم العودة إلى ثكناتهم؛ ونجحوا أيضاً في الإطاحة بفكرة التعدد الحزبي. وصدّر قانون ١٩٥٥ لآغياً المحظورات الطبقيّة القديمة، مكتفياً بالماذير الدينية والأخلاقيّة والسياسيّة دون تشدد؛ فقد كانت الطبقةُ الصاعدة في حاجة إلى إبداعٍ ثائرٍ ومتحرِّرٍ من القيود الطبقيّة، بل ويعمَلُ بكلِّ جهده على إسقاط الفكر الطبقيّ الذي هيمن على مصر قبل ثورة يوليو، مع محافظة ذلك الإبداع في الوقت نفسه على قيم الطبقة الدينية والاجتماعية.

ثم تغيرت الأوضاعُ، وصدر القرار رقم ٢٢٠ سنة ١٩٧٦، عائداً في زمن التحالف مع الفكر السلفي إلى محظورات عام ٤٧، حيث «يُمنع عرضُ المشكلات الاجتماعية بطريقة تُخِلُّ بالوحدة الوطنيّة»، فضلاً عن «الرجوع إلى الجهات الدينية المختصة» دونما إشارة واحدة إلى ماهيّة هذه الجهات وإن كان من المتعارف

عليه أنها الأزهر، الذي حَقَّقَ كمؤسسة دينية نصرًا كبيرًا حينما حصلَ من مجلس الدولة على فتوى عام ١٩٩٤ بقصر الجهة الدينية المختصة على الأزهر فقط.



أول تدخل للأزهر وقف ضد فكرة تجسيد يوسف وهبي لشخصية النبي محمد في فيلم تركي - ألماني

### أجهزة الرقابة الأخرى

رغم إنشاء جهاز رسمي للرقابة على المصنّفات الفنية في مصر، فإنّه لم يكن الجهاز الوحيد المنوط به «حماية المجتمع ممن يخرُج على ناموسه العام»: فثمة أجهزة أخرى رسمية وغير رسمية تلعب دورًا يبدو أحيانًا خفيًا داخل أروقة الرقابة ومتداخلًا مع سلطاتها، وأحيانًا متجاوزًا لهذه السلطات، حيث تحال إليها الأعمال التي تمس طبيعة تلك الأجهزة أو تتطلب رأيها، وهي:

(١) **المؤسسة الدينية (الرسمية)**. ويمثلها عمليًا الأزهر، وبشكل خاص مجمع البحوث الإسلامية فيه، الذي تُحوَّلُ إليه المصنّفات المتعرضة للعقائد والموضوعات والشخصيات الدينية الإسلامية. وعلى حين يرى البعض أن مجمع البحوث لا يملك حق مصادرة أي مصنف فني من الناحية التنفيذية، وأن بوسعه فقط أن يقدم رأيًا استشاريًا، فإن هذا الرأي «الاستشاري» يتحوَّل عند الرقيب إلى توجيه ملزم. فقد وقف الأزهر قديمًا ضد فكرة تجسيد الفنان يوسف وهبي لشخصية النبي ﷺ في فيلم تركي - ألماني، وكان ذلك أول تدخل من الأزهر في مجال السينما. كما رفض الأزهر حديثًا الموافقة على عرض فيلم «الرسالة» للمخرج مصطفى العقاد في مصر، رغم أنه عُرض في أكثر من دولة عربية. كما رفض بشكل متكرر الموافقة على تقديم مسرحية «ثار الله» للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي، سواء بإخراج كرم مطاوع في الستينيات، والذي احتال على القرار بتقديم شهر كامل من بروفات العرض المفتوحة للجماهير، أو بإخراج جلال الشرقاوي وتمثيل الممثلة المعتزلة سهير البابلي في العام الماضي.

كما أن الموضوعات التي تمس العقيدة المسيحية تحال هي الأخرى على الجهات الكنسية المسؤولة عن تلك العقيدة، أرثوذكسية أو كاثوليكية. ورغم سماح الفكر المسيحي بظهور شخصية السيد المسيح على الشاشتين الكبيرة والصغيرة أو في فضاء المسرح، إلا أن الفكر الرقابي المصري، بعمقه الإسلامي، يرفض رفضًا باتًا تجسيد شخصية المسيح صورةً وصوتًا. بل إن الكنيسة قد توافق على إنتاج عمل فني، مثل أوبريت «لؤلؤ ومرجان والكابتن ماجلان» الذي يستوحى أعماله من قصة داود وجوليات في أحد أسفار العهد القديم، بينما رفض جهاز الرقابة التصريح بإنتاجه عام ٢٠٠٠ لأنه لا يتناسب مع الحالة السياسية والظروف الوطنية الحالية وذلك لتأكيد على انتصار داود رمز القوة الأسطورية الإسرائيلية على الفلسطينيين. ويصل الخلاف بين جهاز الرقابة والمؤسسة الدينية إلى ذروته حاليًا بمحاولة الأزهر انتزاع حق جهاز الرقابة، المنوط به قانونًا منع أو إجازة المصنّف الفني. فالأزهر يؤكد أنه، كمؤسسة دينية، له وحده الحق في الموافقة على التصريح بتداول الأشرطة الدينية للشيخوخ التقليديين من أمثال عمر عبد الرحمن أو للشيوخ الجدد من أمثال خالد الجندي باعتبارهم من خريجي الأزهر، وباعتبار أن فتاواهم تتفق وفتاوى ابن تيمية وغيره؛ بينما يرى جهاز الرقابة أن تلك الفتاوى والأحاديث تُنشر التخلف بين الناس وتُضرب بالمجتمع.

(٢) **المؤسسة الأمنية**. وتبدأ بأجهزة الأمن العليا، التي تحوَّل إليها كافة الموضوعات المزمع تقديمها داخليًا أو المستوردة من الخارج، والتي تخص القوات المسلحة أو الشرطة أو الأمن العام. وتقوم تلك الأجهزة بتوزيع هذه الموضوعات المطلوب الرأي فيها على الوزارات والمؤسسات المعنية، مثل وزارات الداخلية والدفاع والخارجية ومؤسسة الأمن العام. وقد تحفظت وزارة الداخلية مثلًا على سيناريو فيلم «البري» للكاتب وحيد حامد والمخرج عاطف الطيب (أغسطس ١٩٨٦)، وتدور أحداث الفيلم حول واقعة تمرد بين قوات الأمن المركزي نتيجة لسريان الوعي بين جنوده واكتشاف بعضهم عمليات التزييف وغسيل المخ التي تمت لهم. أيضًا أصرت وزارة الداخلية على حذف نهاية الفيلم، حيث تتمرد الشخصية الرئيسية، التي قدمها أحمد زكي، فأطلق نارًا مدفعه الرشاش على قادة معسكره. وفي النهاية أيضًا تبرز شخصية جندي بسيط آخر، يقوم بقتل الجندي الذي



تمزكت الشخصية الرئيسية التي قدمها أحمد زكي في فيلم «البري» على قادة معسكره، فاصرت وزارة الداخلية على حذف نهايته

استنار بالوعي؛ وفي هذا إشارة واضحة إلى ثبات واقع هؤلاء الجنود الفقراء، مادامت قوانين حياتهم لم تتغير بعد.

ولم تكف المؤسسة العسكرية، خاصة في ما يتعلق بوزارة الدفاع، بالقانون القائم، بل حصلت من البرلمان على تشريع قانوني في يناير ١٩٨٩ يلزم السينمائيين ضرورة الحصول على موافقة رسمية في حالة تصوير أي شيء يخص القوات المسلحة، سواء كان قصة ذات مساس بأمن الدولة أو قصة اجتماعية تدور حول ضباط وجنود وما ينشأ من علاقات داخلية بينهم في المعسكرات.

يُضاف إلى المؤسستين الدينية والأمنية مؤسسات وهيئات أخرى لا يُطلب رأيها، وإنما هي التي تعمل بكل جهدها على المشاركة بالرأي، مشكّلةً ضغطاً على الرقيب أثناء اتخاذ قرار الإجازة أو المنع. وهذه المؤسسات والهيئات هي:

**(٣) النقابات المهنية.** إذ ترى كل نقابة، وفقاً للعقلية المهيمنة عليها،

أن أعضائها ذوات مصونة، لا يجب المساس بها بتقديم صور سلبية لها: كالطبيب المرتشي، أو المحامي النصاب. وهكذا هبت نقابة المحامين ضد فيلم «الأفوكاتو» للمخرج رأفت الميهي عام ١٩٨٥، بسبب تقديمه نموذج المحامي الأفاق.

**(٤) وسائل الإعلام المختلفة،** وبشكل خاص الصحف. ويتم الاعتماد أولاً على بريد القراء، وصولاً إلى رؤساء التحرير المختلفين سياسياً مع أعمال تحمل وجهة نظر مخالفة، مثلما حدث مع فيلم «ناجي العلي» للمخرج عاطف الطيب ومن بطولة الفنان نور الشريف (١٩٩٢)، حينما شنت جريدة «أخبار اليوم» حملة شرسة ضد الفيلم، قاده رئيس تحرير الجريدة ورئيس مجلس إدارة المؤسسة إبراهيم سعده. وقد نجحت الحملة في منع عرض الفيلم في افتتاح مهرجان القاهرة الدولي للسينما، وما زالت تطارده حتى اليوم.

**(٥) الجماعات الدينية غير الرسمية،** بدءاً من جماعة الإخوان المسلمين التي تأسست أوائل الأربعينيات كمؤسسة دينية «شعبية»، وقررت منذ البداية أن تلعب دوراً رقابياً إلى جانب المؤسسة الرسمية (الأزهر). فقد تضمن برنامج الجماعة، الذي صاغه مرشدوها حسن البنا عام ١٩٤٢، فقرة تدعو إلى «مراقبة دور التمثيل وأفلام السينما والتشديد في اختيار الروايات والأشرطة». وفي السنوات الأخيرة أعادت تلك الجماعات الحياة إلى قانون «الحسبة»، لكي ترتفع به القضايا وتوقف أي عمل فني يتعارض ورؤيتها السلفية للحياة.

**(٦) القوانين غير المكتوبة.** وتتمثل في العادات والتقاليد والأعراف السائدة، وهي مجموعة من الأفكار التي يصوغها المجتمع ليحمي ذاته. لذلك فإن من يخرج على تلك التقاليد يُعدّ «خليعاً»، كما تقول القواميس العربية، ومن يُطرد من جنّتها يُعتبر «مخلوعاً». غير أن هذه الأعراف ذاتها لا تقف ثابتة بدورها، مثلما حدث مع روح التغيير الثورية في المجتمع المصري في العقدَيْن الثاني والثالث من القرن العشرين. فهذه الروح دفعت المرأة المصرية إلى خلع الحجاب وإلى النضال لدخول الجامعة. وتأججت هذه الروح في مصر الخمسينيات والستينيات، حين أصبحت المعرفة هي سلاح المواطن للصعود الاجتماعي والحياة الكريمة. ولكن في العقدَيْن الأخيرين إذا برياح التغيير تجيء من خارج المجتمع المصري، لتلتقي مع متغيرات داخلية، فتغيب قيمة المعرفة، ويصبح المال سيّد الحراك الاجتماعي، وتحتفي المرأة داخل حجابها الأسود، وتعزل الفنانة عملهنّ السينمائي والمسرحي والغنائي. وصار يُراد لنصف المجتمع أن يصبح عاطلاً عن التفكير والفعل الخلاق: فتحتفي مشاهد الرقص من الأفلام القديمة؛ ويطول مقص الرقيب أشهر وأرق قبله في السينما المصرية، بين عبد الحليم حافظ ولبنى عبد العزيز في فيلم «الوسادة الخالية» الذي أخرجه صلاح أبو سيف عام ١٩٥٧؛ وتُحذف كلمات دالة على ما تحمله الشفاهة من حلاوة القبله الأولى في أغنية عبد الحليم «أول مرة تحب يا قلبي»؛ وتنتج السينما المصرية فيلماً يدعو إلى الخرافة باسم «الأنس والجن» من إخراج محمد

راضي عام ١٩٨٥، يؤكد فيه أن روح الميت ستظل تطارد جسد المحب الحي، وأن الجان والعرافيت لها وجود بالفعل في حياتنا ولا مفر من الخلاص منها!

### الرقابة بين القمع والضرورة

لأن الحق في التعبير الحر هو حق مجتمعي، ولأن حق المجتمع في حماية بنيته الاجتماعية هو حق تاريخي، فإن قيمة الرقابة تتجلى كوظيفة اجتماعية تختلف حولها الآراء. فالبعض يرى ضرورة النسف الكامل لوجود الرقابة وإلغاء فقه المصادرة، إيماناً منه بأن حرية التعبير مطلقة، وبأن المجتمع الذي يرفض تمرّد أفرادها على ناموسه العام مجتمع ضعيف لا حق له في العيش ناهيك بالتقدم. بينما يرى بعض آخر أن الرقابة شرّ مستطير لكن لا مناص من وجوده؛ فأفلام البورنو، التي خرجت من دور سينما X لتصل عبر الانترنت إلى كل بيت، بحاجة إلى من يحمي النشء منها، وإلى من يحمي دار العرض المسرحي من أن تتحوّل إلى صالة كباريه يُحدّر فيها العقل بموجات من الأجساد العارية و«الأفيشات» الجنسية الحريفة.

كما أن إلغاء الرقابة، كجهاز حكومي، يفتح المجال أمام تعدد الأجهزة والرؤى والإرادات الرقابية، ويؤدي إلى غياب الضوابط المتحكّمة في الفن، الأمر الذي يغرق السوق بالغث والفاقد من المنتجات ذات الهوية الفنية، بل ويصادر حرية الإبداع ذاتها، خاصة في زمن أصبحت فيه وزارة الثقافة تُعدّ وزارة «المحرّمات» لكونها تهتم بالفنون السينمائية والمسرحية والاستعراضية والغنائية والتشكيلية وغيرها من الفنون التي تُعتبرها الرؤى السلفية حراماً يجب تجنّبها. لذا فجهاز الرقابة هو وحده الذي يُمكن أن نختلف معه أمام المحاكم، التي يحكم قضائياً بقانون الرقابة الصادر تشريعياً من مجلس الشعب، بينما يصيح الحكم الرقابي في غياب هذا الجهاز وقانونه مشاعاً؛ بل قد يصل الأمر إلى حدّ أن يقوم مدير دار العرض السينمائي، وفق رأيه الخاص، بحذف مشاهد من شريط الفيلم، كما حدث العام الماضي مع فيلم «مواطن ومخبر وحرامي» للمخرج داود عبد السيد، حينما حذفت دار العرض فصلاً كاملاً من نهاية الفيلم فأخلت برسالة الفيلم الكلية.

إنّ الدفاع عن الرقابة ليس مطلقاً، كما أنّ التأكيد على مبدأ الحرية ليس مطلقاً هو أيضاً. فحرية الفرد في التعبير لا تنفي حق المجتمع في حماية ذاته، كما لا تنفي حرية الآخر في التعبير عن رأيه بالحرية ذاتها، وداخل المجتمع نفسه، بهدف التحوّل الخلاق لصالح تقدم المجتمع. فمن ذا في هذا العالم قادر على أن يمنح رأيه اليقين الكامل، ويرى في الرأي الآخر الفساد الكامل، فيُفسد بالتالي مفهوم الحرية الذي ينطلق منه ويؤمن به؟

وفي المقابل فإنّ الموافقة على وجود الرقابة لا تعني الحجز على الإبداع، بقدر ما تشير إلى أهمية حماية المجتمع من الفساد من هذا الإبداع. وهذا يتطلّب دوماً إعادة النظر في القوانين المنظّمة لهذه المراقبة المجتمعية، وإعادة النظر في هيكل الجهاز الرقابي، ليصبح للمثقف دوراً فعالاً فيه، لا على طريقة «شورى النقّاد» الاستشارية التي ابتدعها رئيس الرقابة الحالي د. مذكور ثابت، بل أن يصبح جهازاً رقابياً ذاتاً مجلس حكماء من المثقفين الجادّين. ومع ذلك فمن يضمن لنا حكمة هؤلاء المثقفين، إذا كان اختيارهم سيتم على أيدي الحكومة التي تدير حالياً جهازاً رقابياً ضمن أجهزة الثقافة الأخرى؟ إنّ الرقابة بالفعل هي شرّ مستطير في مجتمعاتنا العربية، لا يُمكن الإطاحة بها، في عصر يغزونا فيه الآخر بقوته التكنولوجية، ويفجّر بين أقدام أبناء الوطن قنابل التخلف والردة، وتدار فيه مؤسساتنا الثقافية والتعليمية بعقول مستلبة تتشدّق بالديمقراطية، في الوقت الذي تسهل فيه كل من لا يوافق على ما تطرحه من أفكار متخترّة.

### حسن عطية

ناقد واستاذ في أكاديمية الفنون له العديد من المقالات المنشورة، وعدد من الكتب منها **الثابت والمتغير** (١٩٩٠)، و**فضاءات مسرحية** (١٩٩٥)، و**الرومانسية - يوتوبيا السينما المصرية** (٢٠٠٠)



## في السينما: رقابة أو لا رقابة؟

أحمد يوسف

### أسئلة الرقابة

لما كان فنُّ السينما بطبيعته الأونطولوجية فناً جماهيرياً - إنَّ الفيلم لا يكتمل وجوده إلا إذا مرَّ شريطُ السيلولويد في آلة العرض وظَهَرَت الصورة على الشاشة ليراها الجمهورُ - فإنه أكثر الفنون تعرُّضاً للمطالبة بالتحكُّم في صناعته وصياغته. ردُّ الفعل هذا هو ما نُطْلَق عليه مصطلحُ «الرقابة»، وهو قد يبدو للوهلة الأولى متعلِّقاً بإدارة حكومية وظيفتها «مراقبة» الأفلام، إلا أنه يتصل في حقيقة الأمر اتصالاً وثيقاً بكلِّ أبعاد الوسيط السينمائي، سواء اعتبرنا هذا الوسيط فناً أو صناعةً أو إعلاماً، وسواء نظرنا إلى نتاجه باعتباره إبداعاً أو سلعةً أو توجُّهاً أخلاقياً وسياسياً.

إذا أردت في البداية أن تستعين بالقواميس الإنجليزية لتبحث عن ملخَّص وافٍ لمعنى كلمة «رقابة»، فسوف تفاجأ بأنَّ الدلالات اللغوية المتعددة لهذا المصطلح تشير إلى هذه الأبعاد. فأصل الكلمة يعود إلى الإمبراطورية الرومانية، حيث كان هناك «محتسب» يقوم بتنظيم وثائق المُكَيِّة الخاصة، وفرض الضرائب، ومراقبة اتِّباع القواعد «الأخلاقية» في المعاملات. أما في العصر الحديث، فتشير الكلمة إلى الموظَّف المسؤول عن فحص الكتب والأوراق والبرقيات والخطابات والأفلام... إلخ. ويملك سلطة حذف أيِّ جزءٍ منها قد لا يراه ملائماً، أو قد يَمْنَع نشره أو تسليمه أو عرضه منعاً مطلقاً. وتضيف القواميس إلى معنى كلمة «الرقيب» تلك الآلية النفسية غير الواعية التي تدور في العقل، وتَمْنَع انبثاق بعض الأفكار من اللاوعي إذا سبَّبتُ أماً عند ظهورها في منطقة الوعي. وفي موسوعة جروالير الإلكترونية نجد أنَّ للرقابة معاني عديدة. فهي في أكثر معانيها اتساعاً تشير إلى قمع المعلومات والأفكار والتعبير الفني، عن طريق أيِّ شخص أو طرف، سواء أكان موظفاً حكومياً، أم سلطة دينية، أم جماعة ضغطٍ أهلية، أم كاتباً، أم فنانياً. ويُمكن عملية القمع تلك أن تُحدث في أيِّ مرحلة من مراحل التعبير عن الأفكار قبل أن تدور في رأس صاحبها، أو قبل عرضها عرضاً عاماً على الجمهور.

والرقابة تعبيرٌ عن درجة من التطور نحو النضج في مفهوم «الدولة» التي تقوم على مؤسسات تُهدَف جميعاً إلى «مصلحة» المواطن الصالح. لكنَّ هذه الجملة الأخيرة تُحْمَل أيضاً في جوهرها تهديداً بإمكانية تحول دولةٍ ما إلى الفاشية إنَّ هي أوغلت في ممارستها القمعية تحت شعار أنَّها تُهدَف إلى مصلحة المواطن الصالح. إنَّ مَنْ الذي يحدِّد مصلحة المواطن؟ وَمَنْ هو الذي يميِّز بين المواطن الصالح والمواطن غير الصالح؟ وما هي معايير هذا التمييز؟ وهل يعني وجودُ هذا الجانب القمعي في أيِّ دور رقابي ضرورة أن تنتفي كلُّ أشكال الرقابة باسم توفير «حرية الإبداع»؟

وبرغم أنَّ هذه الأسئلة تبدو وكأنها قادرة على أن تستدعي على الفور إجابة جاهزة تقول بضرورة إلغاء أشكال الرقابة بهدف تحقق «حرية الإبداع»، وبرغم ما لهذه الإجابة من بريق، فالحقيقة أنَّ الأمر ليس بهذه

البساطة. ذلك أن موضوع الرقابة شائكٌ بطبيعته، ولهذا قد نعتبر أننا قطعنا شوطاً كبيراً في بحثه لا من خلال تقديم إجابات وإنما من خلال محاولة طرح الأسئلة الصحيحة.

### مَنْ تَحْمِي الرقابة: المبدع أم المنتج؟

فلننظر أولاً إلى زعم أيّة مؤسسة رقابية أنّها ليست رقيباً على الإبداع، بل تحميه، كما في تلك العبارة البليغة التي قالها جيمس فيرمان، رئيس الرقابة البريطانية على الأفلام: «نحن لسنا حراساً لصناعة السينما، لكننا نمثّل وعي هذه الصناعة وضميرها» - وهي عبارة سوف تتكرر كثيراً، حتى إن الناقد السينمائي المصري علي أبو شادي انتقد بضراوة تلك المغالطة الكامنة فيها، حين استخدمها حمدي سرور المسؤول عن الرقابة حتى منتصف التسعينيات؛ وبعد سنوات قليلة تولى ذلك الناقد عينه مسؤوليّة الرقابة، فلم يجد سوى تلك العبارة ذاتها ليرفعها شعاراً على عصره!

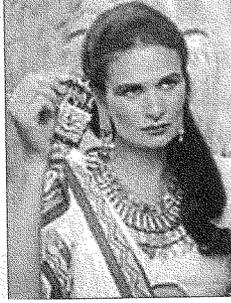
وعلى الرغم ممّا في هذا الشعار من مغالطة في القول بقدرة الرقابة على أن «تقّم وتحمي» الأشخاص أنفسهم في آن واحد، فإن أصحاب الشأن في صناعة السينما - ولاسيما المنتجون والممولون - يميلون إلى الاحتفاء فعلاً بمؤسسة الرقابة، لتصبح هي الجهة الوحيدة التي تُصدر قراراتها بشأن الأفلام التي يُنتجونها حتى قبل إنتاجها بدلاً من أن تواجه هذه الأفلام احتمالاً منعها من العرض بعد الإنفاق على إنتاجها فتترتب عليهم خسارة مادية هائلة؛ ولتصبح مؤسسة الرقابة أيضاً هي الجهة «المسؤولة» عن ردّ الاعتراضات التي قد تُبرز من هنا أو هناك (وهي في الحقيقة تُدافع عن نفسها لأنّها هي التي أجازت الفيلم).

لكنّ التطبيق العملي لهذا النظام (مراقبة الفيلم وهو ما يزال في مرحلة القصة أو السيناريو) يحتمل في طبيعته الكثير من الجوانب السلبية، أهمّها أنه يرعى المصالح المادية للمنتج ولكنه لا يضع في اعتباره أثر ذلك في وضع مزيد من القيود على كاهل الفنّان، الذي يجد نفسه في هذه الحالة بين مطرقة الإنتاج والتمويل وسندان الرقابة. ومن المؤكّد أنّ ذلك قد أدّى إلى وأد آلاف الأفكار وهي ما تزال جنيئاً في ذهن الفنّانين لأنّ الرقابة قد تجد أنّه لا سبيل لكي ينمو هذا الجنين حتى يصبح كائنًا سويًا. لكنّ المفارقة في مثل هذا التطبيق هي أن ترى تأشيراً رقابياً برفض سيناريو ما لأنه «يتناول موضوعاً حسّاساً»: فإذا كانت الموضوعات «الحسّاسة» هي الأولى بالمعالجة الفنيّة، فإنّ الرقابة بذلك تنادي - بشكل غير مباشر - بأن يتخلّى الفنانون عن حساسيّتهم (التي لا غنى عنها لدى أيّ فنّان أصيل) وأن يتوجّهوا إلى الموضوعات «البليدة». وهذا ما حدّث بالفعل عندما اشتدّت قبضة الرقابة على السينما المصرية في النصف الثاني من السبعينيات، في ظلّ ما أطلق عليه آنذاك «قانون العيب»، وفي ظلّ التعليمات الرقابية التفصيلية التي قام بصياغتها جمال العيطي في قائمة طويلة تحثشد بالنواهي والمحظورات التي كان أغلبها «تطويراً» لتعليمات الرقابة في عام ١٩٤٧، فكانت النتيجة بداية موجة جارفة من الأفلام السطحية الشديدة التفاهة. وليس من الغريب أيضاً أن يؤدي ذلك التزمّت في فرض الرقابة على الفيلم وهو في مرحلة السيناريو إلى لجوء بعض الفنّانين المصريين إلى «الفهلوة» عند تقديم سيناريوهات أفلامهم إلى الرقابة. فتراهم يتعمّدون وضع مشاهد «ساخنة» يعلّمون مسبقاً أنّ الرقابة سوف تتوقّف عندها لتعرض عليها، وهنا تبدأ المساومة على بقاء هذه المشاهد أو حذفها، فيصرفون بذلك نظر الرقابة عن مضمون جاد يريد الفنّان الحفاظ عليه بعيداً عن الحذف أو التشويه!

من جانب آخر، فإنّ الرقابة على السيناريوهات يمكن أن تؤدي إلى ظهور نوع من الأفلام «الأخلاقية» بالمعنى الذي تريده الرقابة، وهي أفلام قد تحمّل عنواناً برافاً مقتبساً عن قول ماثور أو مقدّس، وتنتهي بموعظة تحشد كلّ العبارات البلاغية، أو بعقاب إلهي يعيد ميزان العدل بين الخير والشر - بالمفهوم الرقابي أيضاً - إلى نصابه. لكنّ هذه الأفلام يتمّ تركيبها في العادة وفقاً لتلك «الوصفة» أو «التوليفة» التي ابتكرها سيسيل دي ميل: «تسع بكرات من الجنس، ثم بكرة عاشرة من الكتاب المقدس!» كما يُمكنك أن تجد أمثلة عديدة لسيناريوهات وافقت الرقابة على إنتاجها في مرحلة السيناريو لكنّها رفضت تماماً عرضها بعد صنع الفيلم، مثلما حدّث مع فيلم «زائر الفجر» في بداية السبعينيات، أو «الملائكة لا تسكن الأرض» في منتصف الثمانينيات. ودائمًا ما تجد مبرراً جاهزاً لدى الرقابة، كالقول بأنّ السيناريو قد تمّ تغييره في مرحلة التصوير. إلا أنّ تلك ليست الحقيقة



تدخل الأزهر في فيلم  
«المهاجر» ليوסף  
شاهين



في المُكثَّن اللذين ذكرناهما، وإنما كان السبب يعود إلى التغيُّرات السياسية المتسارعة نحو الثورة المضادة في حالة الفيلم الأول، وإلى تبني المؤسسات الرسمية تفسيراً أمنياً لظاهرة «الإرهاب» في حالة الفيلم الثاني. وفي الحالتين اضطرَّ صنَّاعُ الفيلمين إلى الموافقة على تقطيع أوصال الفيلمين قبل عرضهما جماهيرياً، وكانت النتيجة أفلاماً مشوهةً تفتقد أبجديات السرد السينمائي.

ومن المثير للسخرية المريرة أيضاً الزعمُ بأنَّ الرقابة تمثل «حماية» للفنان، لأنها - كما يُفترض - الجهة الوحيدة التي تمنح وتمنع، وأنها إذا منحت فلا سبيل أمام أيِّ جهةٍ أخرى للمطالبة بالمنع. هذا الزعم يبدو وهمًا وزيفًا كاملاً، إذا ما تذكَّرنا العديد من التجارب القاسية التي وجدَّ فيها بعضُ الفنانين أنفسهم وقد تركتهم الرقابة يواجهون مصيرهم وحدهم. وقد تراوح هذا المصير بين حملة صحفية شعواء مثل تلك التي شنتها مؤسسة صحفيةٍ مصريةٍ كبرى ضد فيلم «ناجي العلي» ومنتجيه ويطله نور الشريف، بدعوى أنه يتناول قصةً فنانٍ كان يهاجم مصر (!)؛ أو رفع الدعاوى القضائية، مثل تلك القضية ضد فيلم «الأفوكاتو» بحجة أنه يهين القضاء، أو مثل قضية محاكم الآداب التي واجهها

رأفت الميهي منتج ومخرج فيلم «للحب قصةٌ أخيرة» مع بطلي الفيلم يحيى الفخراني ومعالي زايد، والقول بأنَّ الممثل والممثلة قاما بإتيان «فعل فاضح علني» بمساعدة من المنتج والمخرج! ناهيك عن تدخل مؤسسات رسميةٍ أخرى في الرقابة على الفيلم، مثل وزارتي الدفاع والداخلية في فيلم «البريء» وفيلم «كشف المستور»، أو الأزهر في فيلم «المهاجر» ليوסף شاهين - وهي حالات لم تمارس الرقابة فيها شعارها المزعوم المرفوع بأنها تمثل «حمايةً للمبدع والإبداع».

الأكثر من ذلك أنَّ الرقابة في مصر تجد نفسها أحياناً في مأزق الدفاع عن قراراتها. فعلى الرغم من أنها رسمياً هي الجهة الوحيدة المنوطُ بها الرقابة على المصنَّفات الفنية، فإنها تواجه عنت «الرقابة» العشوائية التي قد تأتيها من جهات عديدة. وهذا أمر لا يؤدِّي دائماً إلا إلى مزيد من تعنت مؤسسة الرقابة، وإلى اتِّباعها قاعدة «المنع أكثرُ أمناً من المنح»، وإلى تحوُّل أعضائها إلى مجرد موظَّفين يحرصون على مقاعدتهم ورواتبهم ولا تشغلهم بالطبع قضية «الدفاع عن حرية الإبداع». وهنا لا مفرَّ من أن نتطرق إلى أن جهاز الرقابة في مصر ليس مؤسسةً مستقلةً كما يُفترض به، وكما هو الحال في أغلب الدول الديمقراطية. ومن المفارقات أن تظلَّ الرقابة منذ بداية القرن العشرين وحتى منتصفه تابعةً لوزارة الداخلية، لتتحول بعدها إلى وزارة الإرشاد القومي، ثم إلى وزارة الثقافة. وفي كلِّ الحالات يتم تعيين «الرقيب» أو إبعاده بطريقة لا تختلف كثيراً عما كان يقوم به «السلطان» منذ قرون عديدة من تنصيب الوالي أو خلعها. ولنتأمل على سبيل المثال كيف أُطيح بالرقيب مصطفى درويش في أواخر الستينيات بعد التحقيق معه في مجلس الأمة (مجلس الشعب حالياً)، واتِّهامه بإفساد وجدان الشباب المصري وعقله؛ وكانت «أداة الجريمة» هي سماح الرقيب بعرض أفلام لأنطونيوني وفيليني وبازوليني! كما شهد عام ١٩٧٦ عاصفةً صحفيةً هوجاءً بسبب فيلم «المدنوب»، بدأت كالشرارة ثم اندلعت ناراً في الهشيم، بعد أن كان الفيلم قد عُرض شهرين كاملين، بتهمة أنَّ الفيلم «يسيء إلى صورة مصر» (وهي العبارة التي سوف تُصبح الورقة الرابحة دائماً في يد المطالبين برقابةٍ تصل إلى حدِّ الممارسات الفاشية). وكانت النتيجة عقاباً إدارياً وظيفياً قاسياً لعشرات من موظَّفي الرقابة. وبالطبع فإنَّ هؤلاء «الموظفين» قد تعلموا الدرسَ جيِّداً، فشَهدت الفترة اللاحقة سلسلةً من رفض كلِّ الأفكار الجادة التي يتقدم بها كتابُ السيناريو.

وفي مشهد قريب، واجه الرقيب علي أبو شادي حملةً عنائيةً في أواخر التسعينيات، من الصحافة وبعض رجال الأزهر على السواء، بسبب موافقته على عرض الفيلم الأمريكي «محامي الشيطان» - على الرغم من حذف الرقابة

لفقرات كاملة ومهمة من حوار الفيلم - لأنَّ الفيلم في ظلهم «يمسّ الذات الإلهية». وظلّت الحملة تتصاعد وتمتدّ إلى حدّ اتهام الرقيب بتوجّهات سياسيّة معينة، في الوقت الذي كان فيه أصحابُ الاعتراضات يُقروْنَ بأنّهم لم يشاهدوا الفيلمَ وإنّما سمعوا عنه. وبالمناسبة، فإنّ كتابات عديدة، من بينها بعضُ مقالاتِ لكَاتب هذه السطور، كَشَفَتْ أنّ هذا الفيلمَ شديدُ التطرّف في نزعته الدينيّة، بل إنّ اسم الفيلم ذاته يشير إلى ذلك الطقس الكاثوليكيّ الذي يقوم فيه أحدُ القساوسة بدور الشيطان وتلاوة تجديفاته، حتى يكتمل الطقس بالردّ عليه ورفض أقواله تأكيداً للإيمان الدينيّ العميق. على جانب مناقض تماماً، يمكن أن يمرّ على الرقابة، وعلى كلّ مؤسسات الدولة، والرأي العامّ، والصحافة السينمائيّة بأسرها، فيلمٌ لا يحتوي في ظاهره على أيّة محظورات رقابيّة، على الرغم من احتوائه على أكثر الأفكار رجعيّةً وتخلّفاً وزيفاً، مثل الفيلم الأمريكيّ «عقل جميل»، الذي رفعته هوليوود إلى درجةٍ منحه أكبر عددٍ من جوائز الأوسكار عن أفلام ٢٠٠١. وبالطبع فإنّ الصحافة السينمائيّة في مصر سلكت الطريقَ السهل، وكالت المديح والإعجاب بالفيلم شكلاً ومضموناً، مع أنّ الفيلم يُشيد بأكثر نظريّات السياسة الأمريكيّة خبثاً وشراسةً ولاأخلاقيّةً، وهي نظريّة «اللعبة»، ويُرْفَعها إلى مصاف الحقائق الرياضيّة الكونيّة، الأمر الذي لم يُقْتُ بعضُ النقاد الأمريكيّين الذين أشاروا إلى أنّ الفيلم تَعَمَد أن يدفَع المتفرّج إلى التوحد مع البطل في مرضه بالفصام الذي يجعله يتصوّر أحداثاً وشخصيّاتٍ لا وجود لها، لأنّ صنّاع الفيلم يريدون أن يصدّق المتفرّج أنّ العلماء الأمريكيّين لا علاقة لهم بالمؤسسات الاستخباراتيّة والعسكريّة.

### الفيلم بين الرقابة «الشعبية» وسلطة المال

إنّ ذلك يؤكّد أنّه في السياق الثقافيّ الذي تعيشه مصرُ اليوم، لا تأتي الرقابة فقط من الجهاز المنوط به أن يقوم بالدور الرقابيّ، بل هناك أيضاً نوع من الرقابة «الشعبية» أو «السوقيّة». إذ يكفي أن يظهر رأيٌ لكَاتب في جريدة، أو واعظٌ من فوق منبر، لكي تُنْشَر عاصفةٌ تطالب بمنع عملٍ فنيّ أو أدبيّ ما، ومحكمةُ المسؤولين عن إبداعه أو نشره. وللأسف الشديد، فإنّ هذا النوع من الرقابة يزيد الواقع الثقافيّ اضطراباً. ولنأخذ مثلاً على ذلك الدعوى القضائيّة التي رفعتها مواطنةٌ ضد مخرجةٍ فيلم «مذكرات مراهقة»، لأنّ المخرجة - حسب الدعوى - جرّحت شرف كلّ البنات المصريّات. وانتهت القضيةُ برفض الدعوى شكلاً لأنّ رفعها تمّ من غير ذات صفة (أي أنّه لم يتسبب عنها ضررٌ شخصيٌّ لصاحبة الدعوى)، لكنّ الحكم أضاف - في سابقة لا مثيل لها في تاريخ القضاء المصريّ - الرأي الشخصيّ للقاضي (وهو رأي غير ملزم قانوناً) بأنّ يتمّ جلدُ المتهمة المخرجة علناً وفقاً لأحكام الشريعة الإسلاميّة! ومثّل هذه الوقائع تجلّج الناقد في حيرة من أمره. فالفيلم واجه من خلال عشرات المقالات انتقادات موضوعيّة قاسية، تعود - من وجهة نظر كاتب هذه السطور - إلى قصور عميق في الرؤية الفنيّة والاجتماعيّة لصاحبة الفيلم. لكنّك، أمام تحويل العمل الفنيّ إلى القضاء، واحتمال إنزال العقاب المعنويّ أو الجسديّ بالفنّان، تجد نفسك مضطراً إلى الدفاع عن الفنّان وحقه في «حرية التعبير»، لأنّ الرقابة هنا - القضائيّة أو الدينيّة أو الشعبيّة - «غير ذات صفة» أو صلةً حقيقيّةً بالقدرة على إصدار أحكام نقديّة على الأعمال الفنيّة.



حذفت الرقابة فقرات كاملة ومهمة من الحوار من فيلم «مهامي الشيطان»



لذلك قد يتصوّر البعض، ومعهم بعضُ الحق، أنّ الحديث عن الرقابة يدور حول ذلك الجهاز الذي تشكّله السلطة ليقوم بمراقبة صناعة الأفلام في كلّ مراحلها، بحيث قد تبدو المواجهة هنا بين طرفين نقيضين كالأبيض والأسود: السلطة من جانب، وحرية الإبداع من جانب آخر. لكنّ المشهد الراهن يشير إلى العديد من الظلال الرماديّة التي تسيطر على العمليّة الإبداعيّة في كلّ تفاصيلها. والحق أنّ سلطة الرقابة كادت أن تنتقل إلى أصحاب السلطة (أو المال إن شئت الدقّة) في صناعة السينما المصريّة. ولأنّ هذه الصناعة تعاني التردّي والانهيّار اللذين يزدادان عامّاً بعد عام، وتعاين دخول «مستثمرين» عابرين لا تاريخ لهم في صناعة السينما، فإنّ هؤلاء المنتجين والممولّين والموزّعين قد حوّلوا الصناعة كلّها إلى نوع من «البورصة» التي تنخفض أسهمها وترتفع بين يومٍ وآخر، أدوائهم في ذلك نجوم تلك الموجة

التي يُطلقون عليها «المضحكين الجدد» أو «السينما الشبابية»، وهي سينما تعود بنا إلى أفلام «كشكش بيه» و«بربري مصر الوحيد». وفي مثل هذا المناخ السائد في الصناعة، ليس هناك مجالٌ لأيّ سينما حقيقية، ولا مكان لأن نبحت عن دور جهاز الرقابة في الحد من «حرية الإبداع» لأنّ صناعة السينما المتردية تتولّى خلق هذا الإبداع بيديها ومن دون حاجة إلى الرقابة!

## الرقابة و«حماية» النظام العامّ

إذا كانت كلُّ رقابة تُصرّ في كل عصر ومجتمع على القول بأنّها تحمي «النظام العامّ»، فإنّ هناك مشكلةً أصليّةً في هذا القول. فهو في جوهره ليس إلاّ أمرًا نسبيًّا تمامًا، لأنّ السياسة والتركيب الاجتماعي والنظام الأخلاقي تتغيّر جميعها مع السياق التاريخي، وما يُعتبر في نظر السلطة جزءًا من «النظام العامّ» 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»، المقتبس عن رواية ألكسندر دوما، من العرض في مصر في بدايات عام ١٩٥٢، بسبب ما رآه الرقباء فيه - بنوع من التحسُّس والتجسُّس - من انتقاد للنظام الملكيّ حينذاك، وكان هذا هو تحديداً السبب الذي دعا الرقباء للسماح بعرضه في نهاية ذلك العام نفسه، بعد قيام ثورة يوليو.

لكنّ للأمر وجهًا آخر. فإننا قد ننتقد الحديث المبهم عن «النظام العامّ» وحمايته، لكننا نقبل هذه الحماية - بل نطالب بها بحرارة صادقة - إذا تعلّق الأمر بما يقال عن «العولة» وعصر السماوات المفتوحة و«القرية العالمية الواحدة» واقتصاد السوق. فإذا كان للعولة جوانبها الإيجابية التي لا يُمكن إنكارها في الجانب التقني والمعلوماتي، فإنّه لا يمكننا أن نتجاهل أنّ العولة في جانبها السياسي والاقتصادي ليست رسالة سماوية جاءت للناس كافةً، بل إيديولوجيا تستخدمها الولايات المتحدة لفرض الأمركة على العالم. وهذا هو ما يجعل الولايات المتحدة تنتقد أحيانًا بعض البلدان التي تستخدم في قوانينها تعبير «حماية النظام العامّ»، لكونه تعبيرًا فضفاضًا قد يؤدي إلى منع بعض منتجاتها، الثقافية على نحو خاص. وهو ما يدعوننا في مثل هذه الحالة إلى التمسك بحماية «النظام العامّ» - لكنّ كما نراه نحن على أنه هويّتنا الثقافية والحضارية والقومية.

إنّ ذلك يدعوننا إلى إعادة النظر في الدور الحقيقي لمؤسسة الرقابة، وطريقة تشكيلها في أن واحد. فإذا كان الزعم الجوهري بضرورة وجودها هو «الحماية»، فإنّ السؤال هنا: من الذي تحميه الرقابة؟ الجمهور؟ الدولة؟ شخصًا بعينه (مثل تلك الأفلام التي تتناول شخصية عامّة بإيجابياتها وسلبيّاتها)؟ ومن يحدّد معايير الحماية ودرجاتها وأشكالها؟ وما هو الفرق الدقيق بين الحماية والوصاية؟ وهل من الأفضل أن تتبّع الرقابة لسلطة ما، أم أنّها يجب أن تكون سلطةً مستقلة قائمة بذاتها؟ وهل تتألف من موظفين يتم تعيينهم واستبعادهم بقرار فوقيّ، أم عليها أن تتشكّل بطريقة الانتخاب من أعضاء من داخل صناعة السينما والمثقفين، بل ربما من الجمهور أيضًا؟

إنّ أردت الحقيقة فإنّ بداية البحث عن أجوبة عن هذه الأسئلة يبدأ من نقطة واحدة، هو أن تتكامل مقومات الدولة العصرية التي تقوم على مؤسسات ديموقراطية بحق، ومستقلة بحق، كما تقوم على اقتصاد راسخ ومتوازن يملك فلسفةً واضحةً حول «الكيفية والمستفيدين». وعندئذ سوف تكون هناك صناعةً سينمائيّةً ناضجة لا تمارس القمع على حرية الإبداع، لأنّ الصناعة الراهنة المتردية تسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الأرباح بأكثر السلع السينمائيّة رداءةً. وعندئذ أيضًا لن يساور «الحكومة» القائمة الشكوك حول هذا الفيلم أو ذلك، فلا تحاصر الأفكار في مهدها عن طريق جهاز الرقابة، لأنّ القاعدة الأساسية هي الديموقراطية. وعندئذ أخيرًا لن تثور احتجاجات شعبية ساخطة على فيلم أو كاتب ما، لأنّ الجماهير سوف تدرك أنّ ذلك الفيلم أو هذا الكاتب لن يقلّبا النظام الأخلاقي السائد رأسًا على عقب... إلا إذا كان يستحقّ بالفعل هذا الانقلاب!

أحمد يوسف

عن أبرز انتقاد السينمائيين المصريين عن كتبه نجوم وشهب في السينما المصرية. ترجم كتاب ديثيد كوك، تاريخ السينما الروائيّة (٢٠٠١) أحد ثلاثة قاموا بترجمة موسوعة أكسفورد لتاريخ السينما (تصدر قريبًا عن المجلس الأعلى للثقافة).



## الخبز الحافي: وثيقة الإدانة

سامية محرز

### مقدمات: رودنسون ومن قبله

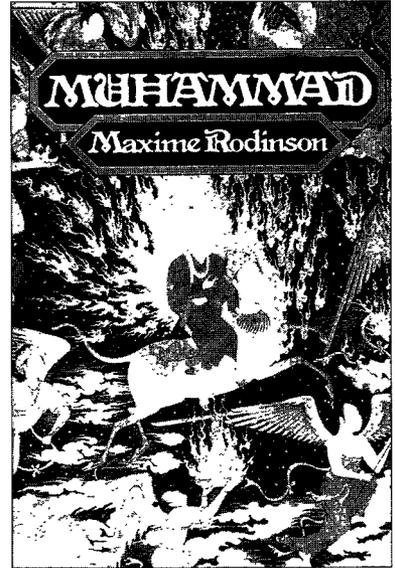
في ١٣ أيار/مايو ١٩٩٨، وقبل حوالي أسبوعين على امتحانات الفصل الدراسي في الجامعة الأميركية بالقاهرة، ظهرت على صفحات جريدة الأهرام اليومية مقالة للكاتب الصحفي صلاح منتصر، المعروف بصلته الوطيدة بالسلطة في مصر، عنوانها «كتاب يجب وقفه» طالب فيها بمصادرة كتاب المستشرق المعروف ماكسيم رودنسون عن حياة الرسول محمد، معتبراً أن الكتاب ومؤلفه يسيئان للإسلام والمسلمين وسيرة الرسول شخصياً.

ولأول مرة في تاريخ التعليم الجامعي في مصر تحركت الدولة، على أرفع مستوياتها، تحركاً مباشراً، وبشكل غير مسبوق، لوقف الكتاب ومصادرته. ووجه وزير التعليم العالي أمراً إلى رئيس الجامعة الأميركية بسحب نسخ الكتاب فوراً من مكتبات الجامعة ومنافذ البيع فيها. وقد جاء هذا على الرغم من أن الكتاب كان قد نُشر منذ ما يقرب من أربعين عاماً (١٩٦١)، وأن مؤلفه اليهودي معروف في العالم العربي بمواقفه المساندة للعرب وللإسلام، وأن أجيالاً من المصريين درسوا بالفعل هذا الكتاب الموجود منذ تاريخ نشره في مكتبات الجامعات المصرية لا في الجامعة الأميركية وحدها.

وكان صلاح منتصر قد استند في مقاله ومطالبته بمصادرة الكتاب إلى شكوى وردت إليه من قبل أحد أولياء الأمور بالجامعة الأميركية. وتلك سابقة خطيرة حوّلت المادة التعليمية المتخصصة داخل المؤسسة الأكاديمية إلى قضية رأي عام تطرحها وتحكم عليها أقلام صحفيين، غير متخصصين وغير مؤهلين لمثل هذه الأحكام. والأدهى من ذلك أن ولي الأمر والصحفي اللذين هاجما الكتاب والمؤلف والمدرّس الفرنسيين والجامعة الأميركية لم يقرأوا الكتاب باعتباره نصاً متكاملاً، بل اكتفيا باقتباس بعض فقراته خارج السياق العام؛ وتلك سابقة أخرى، شديدة الخطورة، من حيث إنها تؤسس لشرعية القراءة المجزوءة لأي نص وتفتح الباب لتكفيره ومصادرته هو ومؤلفه.

وقد هب رئيس الجامعة الأميركية فوراً لتنفيذ الأمر المباشر الذي جاءه من قبل الدولة المصرية، وبادر بإعلان اعتذار الجامعة الرسمي عن هذا «الخطأ الفردي» على الصفحة الأولى في جريدة الأهرام في اليوم التالي. وقام بسحب كل نسخ الكتاب الموجودة في المكتبة وفي منافذ البيع بالجامعة، ووضعها في مكتبه!

وبطبيعة الحال، أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل للرأي العام المصري، والطبق الرئيسي على مائدة الجرائد الرسمية والمعارضة، خاصة وأن عناصرها المكونة جميعها



سُحب هذا الكتاب عن النبي محمد من مكتبة الجامعة الأميركية بالقاهرة ومن منافذ البيع فيها

ساهمت في طبع و«تسيبك» سيناريو تأمري يُفصح «الإمبريالية الثقافية» و«الصهيونية العالمية» و«صدام الحضارات» وما إلى ذلك. أي أن القضية قدّمت لقرّاء الجرائد المصرية «طبقاً دسماً» بمكونات فاتحة للشبهة لا يتّبع منها المرء: فالمؤلف يهودي، والكتاب عن حياة رسول المسلمين، والمدرّس فرنسي، والجامعة أميركية ولها سمعة قديمة الأزل في أذهان المصريين بشكل عامّ (والمثقفين بشكل خاصّ) بأنّها مؤسسة «تُخدّم المصالح الأميركية» وتُعمل على «تخريب عقول الصفاة المصرية». فما أشهى هذه الوصفة!

وللحق، فقد برزت أقلام صحفية مصرية عقلانية، تحترم مكانة المؤسسة التعليمية، وبديهيّات التخصص العلمي والقراءة النقدية والانفتاح على الرأي الآخر، فتبنت القضية ودافعت عن الكتاب وعن مؤلفه ومدرّسه، وعابت على الجامعة الأميركية موقف إدارتها المتخاذل. أما داخل الجامعة الأميركية نفسها فقد قامت الدنيا ولم تُقعد على إثر اعتذار رئيس الجامعة على صفحات الأهرام وتوصيفه لما حدّث من منطلق أنه «خطأ فردي»، وتخليه التام عن الفلسفة التعليمية في الجامعة الأميركية بالذات وعن مبادئها في التعليم الحرّ الذي يحث الطلاب لا على الحفظ و«الصم» وإنما على التحليل النقدي وأهمية التسلح بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع الواحد. صحيح أن الزملاء والزميلات داخل الجامعة وخارجها وقّفوا في أغلبيّتهم وراء زميلهم الفرنسي، السيئ الحظ، الذي انهالت عليه الصحف الصفراء بالسب والقذف، إلا أن إدارة الجامعة لم تجد له عقد التدريس في السنة الدراسية التالية متدرّعة بعدم حاجتها إلى أساتذة في هذه المادة واكتفائها بعدد أقلّ من المتخصّصين!



أزمة كتاب رودنسون حدثت 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 الأميركية، فإنّ الدروس المستفادة متعدّدة المستوى؛ واللبيب من الإشارة يفهم، و«التكرار يعلم الحمار»، خاصة أن هذه الأزمة حدثت في سياق سلسلة من الأزمات الحادة التي تعرّضت فيها الثقافة بشكل عامّ لهجمات قاتلة كان من بين ضحاياها: المفكر فرج فودة الذي اغتيل عام ١٩٩٢، والكاتب الكبير نجيب محفوظ الذي طعن في رقبته عام ١٩٩٤، والأستاذ الجامعي المعروف نصر حامد أبو زيد الذي اضطرّ إلى مغادرة البلاد إثر تكفيره والحكم بتفريقه عن زوجته عام ١٩٩٣ - ١٩٩٦.

### أنا و«الخبز الحافي»

كنت في إجازة بحثية عندما اشتعلت أزمة رودنسون والزميل الفرنسي، مدرّس الكتاب. لذا فقد راقبت تطوّر الأحداث عن بُعد، ووصلتني، عن طريق الزملاء، مسوّدة بيان صاغته عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية آنذاك يردّ على تدخل السلطة المصرية المباشر في مناهج التعليم الجامعي بشكل عامّ. كان البيان جريئاً في مواجهته، حاداً في خطابه. لكنني أعرف أن تلك المسوّدة لم تُخرج من مكتب رئيس الجامعة. وظلّ تحليلي للأزمة تحليلاً شبة ساذج، ملخّصه أن الجامعة الأميركية لها فلسفة في التعليم يُعرب عنها خطاب العميد حتى وإن لم ير النور: أي أن القائمين على العملية التعليمية كانوا على استعداد لمواجهة الأزمة والدفاع عن موقف الجامعة وأساتذتها. واعتبرت أن «الخطأ الفردي» الوحيد الذي ارتكب أثناء هذه الأزمة هو الخطأ الذي ارتكبه رئيس الجامعة نفسه: فقد تصادف في ذلك العام أن ترأس الجامعة رئيس مؤقت تقلّد منصبه لمدة عام واحد. وظننت أن منصبه الموقت وعدم درايته الكافية ببواطن الأمور هما اللذان دفعاه دفعا إلى المبادرة بالاعتذار على صفحات الجرائد الرسمية. وأقنعت نفسي أنه لو كان الرئيس رئيساً حقاً، واعياً وعياً كاملاً بابعاد فعله، لما رأينا هذا الاعتذار المشين الذي عارضه أساتذة الجامعة بشكل واضح. واعتبرت أيضاً أن مستوى التدخل من قبل الدولة المصرية على أرفع مستوياتها قد وضع الجامعة برئيسها الموقت «مكانها» باعتبارها مؤسسة أجنبية يجب عليها في النهاية - على الأقلّ على المستوى الرسمي - أن تُدعن لسياسات الدولة المضيفة خاصة عندما تُعلن عن نفسها بهذا الشكل الاستثنائي غير المسبوق.

انتهى العام الدراسي بعد الأزمة بحوالي أسبوعين. ورحل الزميل الفرنسي عن قسمنا في الجامعة، وترحمت أنا على إجازتي البحثية التي كانت قد أوشكت على الانتهاء، واستعددت للعام الدراسي الجديد وأنا أقول لنفسي مازحة: «سندرس مجلات ك سميير وميكي عما قريب حتى نحافظ على ثوابت الأمة». لكنني في الواقع لم أدرس سميير وميكي، بل اخترت أن أدرس في فصلي الدراسي عن الأدب العربي الحديث نصّ **الخبز الحافي**، السيرة الذاتية الروائية لمحمد شكري، الكاتب المغربي المعروف بموقعه المتفرد في الإنتاج الأدبي العربي الحديث.



اخترت أن أدرس هذا النصّ لمحمد شكري، على الرغم من كونه صادماً

لم يكن اختياري هذا تحدياً أو رداً على ما كان قد حدث في العام الدراسي المنصرم. كان اختياري لنصّ **الخبز الحافي** في هذا السياق اختياراً روتينياً بحثاً. أي أنني كنت قد أثرت منذ بدء تدريسي لمادة الأدب العربي الحديث أن أغيّر وأبدل من النصوص العربية الحديثة المطروحة على الطلاب، إنصافاً للكّم الهائل من الإنتاج الأدبي المتاح على مستوى المنطقة العربية بأكملها. وعلى خلاف الحال في الجامعات القومية، فإنّ الفصول الدراسية في الجامعة الأميركية، خاصة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ليست قائمة على «المقرّر»، وإنما هي فصول تترك الحرية للأستاذة في اختيار نصوص تطرح قضايا محورية في مجال التخصص يناقشها الطلاب مناقشة تحليلية نقدية واعية.



وفي واقع الأمر لم تكن تلك المرة الأولى التي أدرّس فيها **الخبز الحافي**، بل كنت قد درّسته من قبل في فصل دراسي آخر. ولم أكن الأستاذة الوحيدة التي قرّرت النصّ على طلابها، بل كان النصّ موجوداً على قائمة النصوص المقررة لدى زميلة أخرى في فصل دراسي سابق.

زدّ على ذلك أنّ **الخبز الحافي** من النصوص التي حظيت باهتمام وترحيب في أوساط النقد الأدبي العربي على وجه الخصوص، وكذا في الأوساط العالمية إذ تُرجم إلى أكثر من ١٢ لغة، وكتبت عنه رسائل جامعية في أنحاء المعمورة كلّها. إنّه، إذن، نصّ يُمكن اعتباره نصّاً «كلاسيكياً» من نصوص الأدب العربي الحديث، على الرغم من كونه صادماً. لذا، فبالنسبة إليّ لم يكن هناك بجديد، أو لنقل إنني لم أكن أعني أنّ هناك جديداً يجب أن يؤخذ في الاعتبار.

وكما كانت الحال في أزمة كتاب رودنسون، كان الفصل الدراسي الأول من عام ١٩٩٨ - ١٩٩٩ قد أوشك على الانتهاء. وكان **الخبز الحافي** هو النصّ قبل الأخير في النصوص المطروحة على الطلاب في فصلي، وذلك من منطلق عدّة قناعات في تحديدي لتسلسل النصوص: أولاً، الإطار التاريخي لتطوّر الأدب العربي الحديث بشكل عام، وتطوّر إشكاليّات هذا الأدب على مدى القرن العشرين واليات التعبير عنها. ثانياً، أنّ **الخبز الحافي** يُعتبر بالفعل نصّاً صادماً من حيث موقفه من مجموع القيم الأخلاقية والجمالية المطروحة على قراء الطبقة الوسطى، عربياً كانوا أو أجانب. لذا، فهو نصّ يتطلّب تدريباً مسبقاً على القراءة الأدبية النقدية الواعية التي تستدعي قدرًا عالياً من القدرة على التأويل - وكلّها أساليب في القراءة يمارسها الطلاب مراراً في قراءتهم للنصوص أثناء الفصل الدراسي. ثالثاً، أنّ فصل الأدب العربي الحديث يتناول، بشكل واضح، ومن خلال كلّ النصوص، علاقة الأدب بالمجتمع، وعلاقة الأديب بالواقع، وتطوّر تلك العلاقة في الأدب العربي المعاصر. ونصّ **الخبز الحافي**، مثله مثل نصّ **تلك الرائحة** للروائي المصري صنع الله إبراهيم على سبيل المثال، من النصوص التي أحدثت ثورة في تحديد العلاقة بين الأديب والواقع داخل النصّ الأدبي ذاته وفي كيفية التعبير عن ذلك. فنصّ محمد شكري يقدم، من خلال محاكاته لسيرته الذاتية، واقعاً تحتياً قاسياً ومهمشاً تهميشاً متعمداً على الرغم من انتشاره الفجّ في حياتنا اليومية. فالجامعة الأميركية، جامعة الصّفوة، موجودة في قلب وسط القاهرة على بعد خطوات من ميدان التحرير، مبانيها مترامية ومتفرقة، وهذا ما يضطرّ طلابها وطلاباتها - أصحاب السيّارات الفخمة والملابس المستوردة والمجوهرات الثمينة - إلى

خوض شوارع القاهرة الممتلئة بالشخصيات الهامشيّة المهمّشة: فالعذّبون في الأرض، من نساء وأطفال وشباب، يَرقدون في التراب على كراتين مَسخّة، في ملابس مهلهلة تكاد لا تغطّي أجسادهم النحيلة، نراهم يوماً ونحن نَعْبُر هذه الشوارع غير مبالين بوجودهم. وفجأة يأتي نصُّ **الخبز الحافي** على لسان أحد هؤلاء العذّبين في الأرض، ليعرّي بشكلٍ غير مسبوق «واقع» كلِّ هؤلاء بجرأةٍ وبدون تزيين لتلك الحياة غير الآدميّة لقطاعات عريضة من البشر. هذا الواقع الصادم واقعٌ نحاول باستمرار إسكاته، إلا أنّ **الخبز الحافي** يجعل ذلك مستحيلًا على القارئ.

زدُّ على ذلك موقفَ النصِّ ومؤلّفه من قضايا محوريّة، مثل العلاقة بين الكتابة والحرية، والتعليم والتعبير، والسكوت والبوح. وأخيراً، فإنّ من أهداف الفصل الدراسيّ توعية الطلاب بماهيّة الأدب على مدى التاريخ؛ وأنّ النصوص الطليعيّة دائماً ما تكون ثائرة، صادمة، خارجةً على التقليد والتقاليد - سواء كانت اجتماعيّة أو جماليّة.

## المحاكمات

في يوم ١٧ ديسمبر ١٩٩٨، ولم يكن قد مضى على أزمة كتاب رودنسون أكثر من سبعة أشهر، استُدعيّت من وسط محاضرتي في فصل الأدب العربيّ الحديث إلى مكتب رئيس الجامعة الأميركيّة أمام أعين طلابي المبهوتين لمثل ذلك الإجراء الاستثنائيّ. وهناك ممّلتُ أمام «اللجنة»: مجلسٍ مكوّن من إدارة الجامعة وشخصٍ لا أعرفه قط، اتّضح فيما بعد أنّه طبيب في العيادة الخارجيّة للجامعة الأميركيّة. وبسرعةٍ فهمت، من سيل الاتّهامات التي انهال عليّ بها ذلك الطبيب - همزة الوصل بين الجامعة وأولياء الأمور أصحابه - أنّ سيناريو أزمة كتاب رودنسون يعاد من جديد، وأنني سأمتلّ دور زميلي الفرنسيّ الذي كان قد تركّ الجامعة في صمت. فقد تقدّم اثنان من أولياء الأمور بشكوى ضدّي لدى صديقهم طبيب الجامعة الأميركيّة، وذلك لتدريسي كتاباً «يُخلّ بالأداب العامّة»، مطالبين برفع

الساحة في الصهرج الذي سُفر بيته العرصة. أستيقظ باكراً لأشرق الفواكه من الأشجار. الصباح ويصه وأمرح الخيام كل معارض الغرسة أعرطها أبيع المحصول لأصحاب دكاكين الخي رعي الحنسة تهيج كل يوم. الدجاجة. العرصة، الكليّة، العجدة. تلك كانت إبائي الكسة أفرق منا لعربال المقربوب في رأسها، أوط العجدة، ثم من بجاف العرصة والدجاجة؟

يلقي صدري. سألت عن ذلك الكار قبل لي أنه النوع الأم في الخلمتين المتورمتين عند الانصباب. أسمى على الحرم والحلال من الأحسام حين أقدم سائلاً مثل المخاط أحم كأنه عطرني قد سرح من الداعل

صعدت إلى شجرة النير في ذلك الصباح أرى أسية من حلال الأضمار فخي عمالة على مهل ندنو من الصهرج إذا اكتسعتي فقد نحر أباه عي هو أيضاً ما رأيته قط ينشم مثل أي. اللعنة على كل الأناه إذا كانوا مثل أي. تلتعت بعداً وقريباً. وتوقف. نصي إلى الأصوات. عياها سوداوان كبيرتان ويقطنان. نجفد لو لم أكن أعرطها لظننتها جينة تقرب من الصهرج بخطوة واحدة وأخرى شك أهي تخاف؟ كم تلتفت! تنهسل في اللتي كأنها فخي عمل البيض غاف أن تكسره. تنف على عنة درجات السلم كأنها الوحيدة في هذا العازل تنفك حرام سامتها. إذ أعد أرى سوى حسنها تمنع المانة الوردية مثل حاجي ظلو يريد أن يطير ولا يطير. بسن بياص أعل حسنها إلى ردهها يدوح رأسي لئلا أنهر تنفط اللينة من يدي أبلغ اللتي في فمي سني قبل يسقط نصف محتواها يبرغ فمرس الشمس الترمري يحمه السور مثل بيضة مكسورة في صحن أروق تسع الكالكست. يصغر عصمور واحده يهدل وديك صنع

- ٣٣ -

صفحة من **الخبز الحافي** لحمد شكري

الكتاب من قائمة الكتب «المقررة»، ومهدّدين بفضح الموضوع برمّته على صفحات الجرائد إذا لم تُدعن الجامعة لمطالبتهم وتعمل على تاديبه.

لن أخوض هنا في تفاصيل محاكمة «اللجنة»: فكلّها منشورة على الإنترنت. لكنّ المثير والمقلق في الموضوع هو تكرار الآليات نفسها التي كانت قد وُظفتُ أثناء أزمة كتاب رودنسون. فقد كانت «اللجنة» قد حَضرتُ صفحاتٍ مقطّعةً من سياقها في نصِّ **الخبز الحافي** مصوّرةً ومترجمةً إلى الإنكليزيّة لتمكين أعضاء الإدارة الأميركيّة من قراءتها، وُضعتُ جميعها على مائدة صغيرة أمامي. وبالطبع لم تكن «اللجنة» قد قرأت **الخبز الحافي**، ولا حاولتُ قصّي أيّ حقائق علميّة دقيقة حوله بوصفه نصّاً أدبيّاً حديثاً معروفاً ومترجماً إلى أكثر من ١٢ لغة، وتدرّسه أستاذة عملتُ بالمؤسّسة على مدى عشر سنوات. وكما في سيناريو كتاب رودنسون، ضَرَبتُ اللجنة عرضَ الحائط بالأعراف المتّبعة في التعاطي مع شكاوى الطلاب أو أولياء أمورهم. ففي المعتاد تأتي الشكوى أولاً إلى الأستاذ؛ وعندما لا تجد طريقها إلى الحلّ، تتسلّق كوادِر الإدارة داخل الجامعة، بدءاً برئيس القسم، ومروراً بالعميد، وانتهاءً برئيس الجامعة نفسه.

إلا أنّه في هذه المرّة بدا واضحاً أنّ أولياء الأمور قدّموا للجامعة، من خلال وساطة صديقهم الطبيب، فرصةً ذهبيّةً لم تُنحَ للإدارة أثناء أزمة كتاب رودنسون، ألا وهي أن تجلّد الجامعة نفسها بنفسها قبل أن تفعل ذلك الصحافة المصريّة المترقّبة لأيّ فضيحة من الجامعة، خاصّةً وأنّ أزمة **الخبز الحافي** تزامنت مع الضرب الأميركيّ / البريطانيّ المشترك على العراق في كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٨.

وبعد حوالي ساعة من الجولات الأثهامية من قبل اللجنة، والدفاعية من قبلي، توصلنا إلى الحل: لن نقلل الفصل الدراسي، ولن أسحب الخبز الحافي من قائمة النصوص، وإنما سأعطي الطلاب اختياراً أوسع لكتابة الورقة البحثية في آخر الفصل الدراسي. ولكن على الرغم من إصراري على عدم سحب الكتاب فقط فوجئت بالإدارة تعلن داخل أروقة الجامعة أنني قد وعدت بعدم تدريسي ذلك النص مرةً أخرى، وأن الموضوع قد حُسم! أمضيت عشرة أيام من الصراع. هل أصمت وأحمد الله أن الموضوع قد انتهى على خير؟ أم أبوح وأتحمل العواقب؟ وإذا كانت الإدارة قد تصوّرت أنها لملمت الموضوع برمته ونجحت في تجنب «الفضيحة» في الصحافة المصرية، فكيف لي أن ألممه مع نفسي ومع طلابي ومع كلامي عن حرية التعبير؟!

قطعت الشك باليقين، وكتبت خطاباً مفتوحاً إلى زملائي أساتذة الجامعة الأميركية أقص فيه تفاصيل ما تعرّضت له بعيداً عن أعينهم، وأسائل الإدارة عن موقفها الملتبس من المبادئ التعليمية المعلنة للأكاديمية، وأدعو زملائي إلى المشاركة في الحوار المفتوح. نص هذا الخطاب والرّد عليه متاحان على الانترنت. توهمت أنني أخاطب زملائي في الجامعة عبر البريد الإلكتروني، وأن القضية تُطرح وستُحل داخل أسوار الجامعة. إلا أن نصّ خطابي سُرب إلى أولياء الأمور المتضررين، فاعتبروا ذلك تحدياً مني. ولأن الإدارة تراجع، مرةً بالاعتذار (غير الرسمي) ومرةً من خلال تأكيدها على الحرص على حرية التعبير والحرية الأكاديمية، فقد اعتبر أولياء الأمور موقفها ضعيفاً بالمقارنة مع موقف الإدارة السابقة التي كانت قد هرعّت إلى مصادرة نصّ رودنسون والاستغناء عن خدمات الزميل الفرنسي بسرعة.

### وثيقة الإدانة

I - كانت الأزمة بيني وبين الإدارة في الجامعة قد شارفت على الانتهاء عندما استُدعيت إلى مكتب رئيس الجامعة مرةً أخرى ليُطلّعي على نصّ خطاب مكتوب بالعربية ومترجم ترجمةً حرفيةً إلى الإنجليزية، بعث به «مجموعة من أولياء الأمور» بدون أيّ توقيعات [نصّ الخطاب بالإنكليزية وورد ضمن هذا المقال، وكذلك ترجمته إلى العربية]. وأصبح على مدار حوالي ستة أشهر أساس الحملة الإعلامية الهجومية ضديّ وضدّ الكاتب محمد شكري ونصّه الخبز الحافي. والمثير حقاً حتى اليوم هو: كيف وجد ذلك الخطاب غير الموقع طريقه إلى مكتب رئيس الجامعة، علماً بأنّ الجامعة لا تُقبل التعامل مع خطاباتٍ من غير توقيع؟!

ثم سُرب نصّ هذا الخطاب إلى الجرائد القومية، فخرّجت أزمة الخبز الحافي من داخل المؤسسة الأكاديمية إلى الساحة العامة لتصبح قضية رأي عام، تداولتها الجرائد المصرية والعربية والعالمية، وشارك فيها العديد من المثقفين المصريين والعرب والأجانب.. بل ومجلس الشعب المصري ذاته، الذي وجّه استجواباً إلى وزير التعليم العالي بخصوص الأزمة، وطالب بمعاقبتي وإقصائي عن التدريس، فاضطرّ الوزير أن يعلن أنّه لن يعاقبني لأنني قد هدّدت بمقاضاة رئيس الجامعة الأميركية لتعديّه على حريتي الأكاديمية (رغم أنني لم أفعل ذلك ولم أكن أنويه، علماً بأنّ العديد من الزملاء كانوا قد اقترحوا عليّ هذا الحلّ إذا تصعدت الأمور).

طارت أخبار الأزمة على البريد الإلكتروني، فتابعها عدد غفير من الزميلات والزملاء في الخارج. وتزامن تفاعم الأزمة مع وجود صديقة الدراسة وزميلة العمر الأستاذة الراحلة ماجدة النويهي، أستاذة الأدب العربي في جامعة كولومبيا، في القاهرة.

وفي تصعيد آخر للأزمة، خابرتني عضو من أعضاء «اللجنة» في منزلي، مقترحاً عليّ إجازةً من الجامعة حتى تستتب الأمور! هنا تيقنت أنني لن أصمد طويلاً وحدي. وبالفعل هبّ الزميلان محمد صديق، أستاذ الأدب العربي بجامعة بيركلي، وماجدة النويهي لمساندتي، وقاما بنشر نداء على البريد الإلكتروني للدفاع عن حرية التعبير، وتصدياً للمعركة بشكل يوميّ لن تُسغفني الكلمات في التعبير عن مدى جسارته. وفي داخل الجامعة التقت حولي مجموعة من الزميلات والزملاء، على رأسهم الدكتورة فريال غزول، أستاذتي التي علمتني الصمود في المحن. وقد دَفَع الزملاء الأصغر سنّاً المتضامنون معي الثمن غالياً، وتعرّضوا لألوان شتى من القمع والتهميش. أما على الصعيد العالمي فقد انهالت رسائل التضامن على إدارة الجامعة مدافعةً عن الحرية

الأكاديمية وحرية التعبير، ووصل عددها على مدار الأزمة إلى حوالي ٣٠٠ خطاب من أساتذة وجامعات وأقسام وطلّاب وأناس آخرين لا أعرفهم قط. وتوجت هذه الحركة التضامنية الهائلة بمقالة للدكتور إدوارد سعيد نُشرت في جريدة **الأهرام ويكلي** الأسبوعية بالإنكليزية في أول شباط/فبراير ١٩٩٩، وكان عنوانها «الأدب والحرّفيّة». ثم «تصادف» أن منحت الجامعة الأميركية الدكتور إدوارد سعيد شهادة دكتوراه فخرية في العام نفسه، فتصيّد الفرصة وألقى خطاباً رائئاً أمام دفعة خريجي الجامعة الأميركية دافع فيه عن الحرية الأكاديمية وحرية التعبير. كان خطاب سعيد هو الضربة القاضية بعد جولات دارت على مدى أكثر من ستة أشهر، شارك فيها الكاتب المغربي محمد شكري نفسه ببرقية تضامنية دفاعاً عني وعن حرية القلم. كانت أزمة **الخبز الحافي** درساً هائلاً في الصمود والتضامن من أجل مبادئ نراها تتقلص يومياً. ولكن، في الوقت نفسه، كانت درساً عن قوّة المؤسسات ووطأتها وصعوبة المواجهة وتحقّق الحلم بالتغيير.

II - كنت قد طوّيت أوراق **الخبز الحافي** منذ أزل عندما اقترح عليّ الزميل سماح إدريس أن أكتب شهادة / مقالة عن الأزمة. فاعتبرت أنه من شرف المهنة أن أعلم إدارة الجامعة الأميركية بقبولي هذا العرض، واختياري لنصّ خطاب أولياء أمور الطّلاب نصّاً محورياً في قراءة أبعاد الأزمة. وفي مقابلة ودية بيني وبين أحد أعضاء الإدارة طرحتُ فكرة المقال، فذكرني الزميل بأنّ خطاب أولياء الأمور تقدّم به اثنان فقط من الأهل، أيّ أنه لا يمثل في الواقع موقفَ الغالبية، وأنه قد يكون خطيراً أن أسنتج مواقفَ عامةً من هذا النصّ غير الموقع.

ولكنّ هذا النصّ الذي كتبه اثنان فقط من أولياء الأمور من غير توقيع أصبح وثيقة الإدارة على مستوى المجتمع المصري بأسره، الذي تتبّع أزمة **الخبز الحافي** يومياً في كلّ الجرائد المصرية والعربية. فقد تبنت الصحافة الصفراء نصّ الخطاب حرفياً، فتحوّل من كونه خطاباً مجهول الهوية إلى خطاب جمعيّ يثير مجموعة من القضايا المحورية، من بينها: قضية التخصيص وموقع الإنتاج الأدبيّ في المجتمع بشكل عام؛ وقضية العلاقة بين المؤسسة الأكاديمية ومفهوم التعليم الحرّ في إطار مجتمع يتقلص فيه مفهوم الحريات؛ وقضية السلطة والمعرفة وآليات الرقابة والعقاب التي تستهدف حرية التعبير وحرية الإبداع في العالم العربيّ؛ وقضية المواطنة ودور المؤسسة الأكاديمية في إرساء معالمها في مواجهة مجتمع يتعامل مع شبابه من منطلق أنّهم أطفال.

لذا فقد أثرت اعتباراً نصّ خطاب أولياء الأمور لبّ القضية. وفي ما يلي محاولة للاقتراب منه بعد أكثر من ثلاثة أعوام ساعدتني على مواجهته بعيداً عن التجريح والألم الشخصي. وأودّ أن أقرأ نصّ ذلك الخطاب في مقابل مساهمات الدكتور إدوارد سعيد أثناء أزمة **الخبز الحافي**. وتلك المقابلة بين مستويين من الخطاب تعريّ الأزمة الحقيقية التي تواجه الثقافة العربية بشكل عام، والمتثقف العربيّ بشكل خاصّ في صراعه من أجل هامشٍ أوسع من الحرية.

## قراءة الإدانة

I - في أثناء أزمة **الخبز الحافي** انقسم قسم الدراسات العربية بالجامعة الأميركية الذي انتمى إليه بين متضامنٍ معي ومهاجمٍ لموقفي. ووُجّهت إليّ داخل القسم تهمة «التحرّش الجنسيّ» بطلابي (!)، وهذه وقائع مدوّنة في محاضر اجتماعات القسم أثناء الأزمة. وتطوّر بعضُ الزملاء بكتابة خطاب في جريدة **الوفد** التي نُشرت أول مقال هجوميّ ضديّ لإنقاذ ما يُمكن إنقاذه بعد «الفضيحة» بتاريخ ١١ يناير ١٩٩٩، وبتوقيع رئيس قسم الدراسات العربية آنذاك. وتبنّى ذلك الخطاب الموقف الذي كانت قد تبنته الإدارة الأميركية بالجامعة أثناء أزمة كتاب رودسون، أيّ أنّ الخطاب اعتبر تدريسيّ لنصّ **الخبز الحافي** في فصل الأدب العربيّ الحديث «خطأً فردياً» خارجاً على أنماط التدريس داخل القسم. ووجدت نفسي في معركة مزدوجة، وأيقنت سريعاً أنّ القضية ليست فقط قضية أولياء أمور متضررين وإنما قضية السلطة الثقافية داخل الأكاديمية نفسها. وبدا لي فجأةً أنّ أزمة **الخبز الحافي** لا تختلف كثيراً عن أزمة الدكتور نصر حامد أبو زيد داخل قسمه في جامعة القاهرة. ونبّهت إدارة الجامعة الأميركية إلى ذلك تحسباً لما قد تأتي به الأمور.

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

ترجمة الأراب

(المحقوفان، لا القوسان، من المترجم)

الأساتذة الأعزاء

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

نودّ أن نُعلمكم أنّنا، بآلم وصدمة كبيرين، اكتشفنا أنّ المعلّمة المحترمة أعطت أولادنا القاصرين (أعمارهم بين ١٦ و ٢٠ سنة) قصصًا بورنوغرافية لا يستطيع أيّ إنسان ناضح ومحترم أن يقرأها أبدًا، أو أن يسمّع لأيّ كان بأن يقرأها.

في بداية الفصل طلبت منهم أن يشتروا هذه الكتب من المكتبات العامة مثل «مدبولي» وغيره، ولكنّ بعض هذه الكتب بالطبع - وخاصةً الخبز الحافّي - لم يكن موجودًا.

نحن الأهل لم نهنّئ لهذا الأمر على الإطلاق، لأنّ كثيرًا من الكتب غير متوفّرة أحيانًا. المعلّمة أعطت نسختها إلى دكان خلف الجامعة، اسمُه «أرتيستيك»، ليصوّر لكلّ طالب عند الطلب. معظم الكتب على قائمة الكتب المقرّرة ذات توجّه جنسيّ (لا نعرّف لماذا؟). هذه الكتب تتحدّث عن السحاقيات والخيانة الجنسيّة وإلى ما هنالك، قلنا ربّما هذه هي التربية الليبراليّة التي سَمِعَ عنها في الجامعة الأميركيّة في القاهرة.

ولكنّ الكارثة وقعت حين جانا أطفالنا مصدومين ومستغربين من مضمون قصة كتبها كاتبٌ مغربيّ تُعجّب به المعلّمة كثيرًا (محمد شكري). هذه القصة بعيدة عن مبادئ الأدب العربيّ. فهو يتحدّث عن حياته الوسخة التي لا تهّم أحدًا أبدًا.

المعلّمة طلبت من بعض التلاميذ أن يقدّموا تقريرًا شفويًّا، فكان بعضهم خجلًا جدًّا وسألوا أصدقاهم أن يقرأوا ما كتبه. طالب آخر اعتذر لزملائه وأخبرهم أنّه سيحاول أن يكون مهذبًا قدر استطاع (تصوّرنا أنّ الطلاب كانوا خجلين، والمعلّمة كانت سعيدة برؤية هذا التعبير على وجوه أطفالنا). أليس هذا هو التحرشّ الجنسيّ [حين] سأل شخصًا أن يكتب لكم إذا كان يواجه [الإنكليزيّة غير واضحة]. فماذا حين يُجبر الأولاد على قراءة هذه الأشياء؟ إننا نرسل طيه الكتاب لكي تقرأوه، ونأمل أن تقرأوه بعناية، وتسالوا انفسكم إذا كان هذا أدبًا حديثًا. وسنسهّل عليكم الأمر، ونُحرّكم عن بعض الصفحات التي يجب أن تقرأوها. وهذه الصفحات هي ٣٣، ٣٥، ومن ص ٤٥ فصاعدًا، وهلمجرًا.

إننا جميعًا حزينون جدًّا، ومذهولون جدًّا لمثل هذا الأمر وفي مثل هذه الجامعة المحترمة الحسنة الصيت. إن أكثر الأشخاص المرهفين والمتعلّمين علماء عالمًا يرسلون أولادهم إلى الجامعة الأميركيّة في القاهرة لكي يَحصلوا على أفضل تربية ليبراليّة. ولكنّ هذا هو ما يبالونه. نحن نعلم أنّ هذا الكتاب نفسه تُرجم إلى الإنكليزيّة ويُدّرس في سمينار للطلاب في الصفوف المتخرّجة العليا، ولا مشكلة [في هذا] لأنّ اللّغة الإنكليزيّة المستعملة كانت أكثر تهذيبيًا بكثير، ولأنّ الطلاب [الأجانب] أنضج بكثير، ولهذا قد يقبلون مثل هذا الشيء في الإنكليزيّة. ولكنّي أعتقد أنّه لو أعطيت القصة بالعربيّة إلى أشخاص أنضج لاحتجّوا.

الدرس نفسه يُعطى باللّغة العربيّة من قِبَل أستاذ آخر، ولكنّه يتعامل مع خصائص الأدب العربيّ ويعطي الطلاب موادّ تساعدهم حقًا على فهم الأدب العربيّ، لا قصصًا تجعل أولادنا محترفين جنسيًّا. في أحد فصول الكتاب يُعجّب المؤلفُ عن تجاربه مع عاهرات، في لغة منطّحة شائمة جدًّا. هل هذا هو الأدب العربيّ؟ إذا دافعت المعلّمة عن نفسها بالقول إن [هذه اللّغة موجودة] في بعض الفصول لا في الكتاب كله، فإننا نعتقد بأن ما كتبت في بعض الفصول يُكفّي لإفساد جيل بأكمله. عليك أن تعلم أيّها الأستاذ العزيز أنّ أولادنا أحسّوا بصدمة نفسيّة حين قرأوا المادة، وهذا في حدّ ذاته أمرٌ لو أردنا إثارة وإثباته لقاضينا المعلّمة، ولكنّ لمصلحة الجامعة التي نحبّها كثيرًا لن نفعل ذلك وخاصةً أنّ أحد الآباء قال لنا إنّهُ يعرف أنّ رئيس الجامعة صدم عند سماعه بالأمر وإنّه وعدّ - كتاب - بأن يوقف المعلّمة، ولكنّ يبدو أنّ المعلّمة لا تلتفت إلى أيّ نصيحة وأنها كشخص فاسد تُعتقد أنّها تعلم أولادنا أمرًا عاديًّا يُحدّث في الشوارع المصريّة (هذا هو ما أخبرته للطلاب في الصف). أنا أعتقد أنّه لا

To: the Affirmative Office  
The American University in Cairo

Dear Sir:

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 Metrez.

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 bookshelves 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 (checked and astonished) of the content of a story written by a Moroccan writer that the teacher is admiring very much (Mohammed Shokry) 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: Page 33, 35, from page 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 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 advice 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 to 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 come 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 the 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 pattern. We are not saying here but we are saying facts, you gave the book to them and you have the list of books that the teacher gives at the beginning of the semester stating that the book is an assigned one, that is their duty to read it to be examined on it. If it was a recommended one, we would have asked our children to keep it away, and when I have prayed to

يُحدث إلا في الشارع الذي تعيش فيه، وفي أوساط الأشخاص الذين يحيطون بها. رجاءً أن تُخبر هذه المعلمة بالنيابة عنّا أن طلاب الجامعة الأميركية في القاهرة يأتي [ياتين] من عائلات جيّدة محترمة ومتديّبة (مسلمة أو مسيحية) لأننا نعتقد حقاً أن لا دين في العالم يُسمح لمثل هذه المواد بأن تُقرأ من قبل قاصرين ومراهقين. صحيح أن الفصل الدراسي قد انتهى، ورغم أن أولادنا تعرّضوا لصدمة نفسية جراء ما قرأوا وكانوا يتسألون ما إذا كان ذلك هو الأدب العربي الحديث، فإننا نكتب إلى هذا المكتب من أجل التحقّق من الأمر لكي تتمّ حماية القادمين الجدد من مثل هذا التصرّف. بالطبع نحن لا نريد أن نقول أسماها لأننا لا نريد أن يفتح أولادنا ثمن رفضهم لأن يكونوا مهذّبين [أمام المعلمة]. وربما كان هناك أساتذة آخرون لا نعرفهم يتبعون المنهج نفسه. نحن لا نقول الأكاذيب بل نقول حقائق، الكتاب أمامكم، ولديكم قائمة الكتب التي تعطيها المعلمة في بداية الفصل الدراسي والتي تقول إن هذا الكتاب مقرر، أي أن عليهم أن يقرأوه لكي يُحتضنوا فيه. لو كان الكتاب ضمن الكتب الموصى بقراءتها لكنا طلبنا من أولادنا أن يُعيدوه جانباً، ولكننا صلينا لله أن يعاقب هذه المعلمة، ولكن لأن الكتاب إلزامي نكتب إليكم لأننا سمعنا بهذا المكتب الجديد الذي يُلقفه كثيراً الإزعاج الجنسي. لو عدتم إلى مجموعة التخرّجين في ٢٠ ديسمبر ستجدون أن إحدى الطالبات كتبت عن الصف نفسه، وكانت تتسأل إن كان ذلك درساً في الأدب حقاً. أعتقد أن الفتاة كانت خجولة جداً، وكتبت المقالة بطريقة مهذّبة جداً. من الغريب جداً أن أحداً لم يول هذه المقالة أي أهمية. عنوان المقالة «حرية أم ديكتاتورية؟» هذه هي التربية الليبرالية؟ نحن نعينا الطلاب الجدد في الفصل القادم إن هم يتعوا بين يديّ مثل هذه المعلمة. رجاءً أحضروا أولادنا وأولاد المجتمعات المصرية والعربية من أطفال هؤلاء الأشخاص الذين يهاجمون براءة أجيالنا الجديدة. تفتّوا ممّا إذا كان رؤساء الدوائر يعرفون المواد التي تُعلم، ولا تتركوا المعلم يتحكّم بعقول أولادنا ويدمرها.

نحن الأهل نسأل: لمصلحة من تعلم [هذه المعلمة] هذه المواد، ولأي أهداف تثير أولادنا؟ ربما نحن بعض الأهالي الذين اكتشفوا هذه الفضيحة، ولكن هناك أهل آخرون يتقون بإدارة هذه الجامعة ويضمير المعلمين ولا يُظفرون إلى أيّ الكتب تُجبر الجامعة الأولاد على قراءتها. فماذا لو انتشرت سمعة أن الكتب التي تُدرس في الجامعة الأميركية هي من هذا النوع؟ أنا متأكد أن كلّ الناس سيُضحون كلّ من يهتم بمستقبل أطفاله وأخلاقهم بالأ يُلحقهم بالجامعة الأميركية في القاهرة. أنا أعتقد أن هذه الأستاذة تدمر عن قصد السمعة الجيدة للجامعة الأميركية في القاهرة. لقد كنا فخورين جداً بأن لنا أولاداً في الجامعة الأميركية في القاهرة، وكنا ندافع [نهاجم] كلّ من يتكلم في سلبات التربية الليبرالية في جامعتنا. والآن أعتقد أن أقلّ ما نستطيع أن نفعله هو أن نبقي صامتين.

أولادنا سألونا إن كان ذلك أدباً عربياً، فشرّخنا لهم بأننا مصدومون متلهين تماماً، وأوصحنا لهم أن هناك كتاباً عربياً كثيرين أمثال نجيب محفوظ، والحكيم، وأنيس منصور (وإحسان عبد القديس، إذا كانت تريد أن تكون ليبرالية) وهؤلاء رواد في الأدب العربي.

إننا نثرك هذا الأمر في عهدتكم الأمينة ونأمل أن تفعلوا شيئاً يصدده ويصدد هذه المعلمة، لا لمصلحتنا لأن الفصل الدراسي - كما أخبرناكم من قبل - قد انتهى، وإنما من أجل الأجيال القادمة، ولأنه من واجبكم أن تحموا الطلاب من مثل هذه الأفعال. لو شئنا لمقاضيها الجامعة ودائرة الأدب العربي، ولكننا لا نفعل ذلك، فقط بسبب تصرّف رئيس الجامعة واهتمامه اللذين علمناهما عبر بعض أصدقاء أحد الأهالي.

رجاءً أن تسامحونا لأننا كتبنا إليكم، ولكن عليكم أن تعلموا أن أكثر الأهالي يُظنون ضدّ الجامعة وكنا قد خططنا لمقاضاة الجامعة بسبب تدميرها أخلاق أولادنا، ونحن نستطيع أن نفعل الكثير بحسب قانون الآداب رقم ١٧. ولكن حين علمنا بهذا المكتب فكرنا بترك الأمور لكم لكي تتخذوا الإجراءات ضدّ هذه المعلمة إن كنتم تعتقدون أننا على حق. ولكن إذا كنتم تعتقدون أن المعلمة تقوم بالشيء الصحيح وأن لا سبب لغضبنا، وأن هذه هي التربية الليبرالية، فسندّهب في هذه الحال إلى أشخاص آخرين يُسمعوننا، واعتقد أننا - لكوننا في ثقافة تحترم التقاليد والدين والأخلاق - سنجد عدة أشخاص مسؤولين يتفهمون مشاكلنا ويساعدوننا طوعاً، وسندّم أيضاً الفرصة لاعداء الجامعة الأميركية في القاهرة لأن يلعبوا دوراً هاماً.

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

God to punish this teacher but because it is an outgatory 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 20<sup>th</sup> 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 in 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 quiet.

Our children asked us if this 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 (Hasan Abdel Koudous 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. 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 bear 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 والحرفية» لإدوارد سعيد

لا يُمكن أن يكون المجتمع متحضراً ما دامت حياة العقل محكومةً دوغمائياً بقوانين ما يُمنع وما لا يمكن قراءته. وهذا أمرٌ ملحٌ بشكل خاص في حال الجامعات، حيث دورُ (وَحْكَم) التدريب الأكاديمي هما بالتحديد تعليم الشباب أن للعقل طاقات على الكشف والنقد والبحث، وسيكون من الجريمة خنقها أو اختصارها أو منعها...

أن نقول إن رواية ما غير أخلاقية هو الإيحاء بأن الروايات يُفترض أن تكون أخلاقية. وهذا يُقرب أن يكون محض هراء...

ما تراه يحدث للأدب إن خضع لأحكام لجنة من الخبراء تقرر ما يُمكن وما لا يُمكن قراءته؟ سيكون ذلك أشبه بمحاكم التفتيش...

دعوا أعداء الحرية يتقدموا ويرافعوا دفاعاً عن قضيتهم علناً، ودعوا حماة الحرية يفعلوا الشيء نفسه. وليكن كل هذا أمام الملأ. أما أن تُمارس الضغوط من وراء الكواليس، وأن يمارس التهديد والتهويل، والأهم - من الجهة المقابلة - أن يتم الاستسلام أمام الرقابة على الأدب والفنون على أساس تأويل حرفي لهذه الأخيرة، فذلك كارثة حقاً...

لقد دفعنا، نحن العرب، ثمننا باهظاً لغياب الحريات الديموقراطية. وأن يُطلب منا اليوم أن نبقي صامتين هو أن يُطلب منا أن نتنازل عن المزيد، وأن نفعل ذلك بطريقة جبانة ولا عقلانية.

كلما منع كتاب أو فكرة استناداً إلى دوافع «أخلاقية» مخادعة، فإنه يتوجب على كل المثقفين والكتاب والمعلمين أن يتقدموا إلى الأمام من دون خوف ليعلنوا تضامنهم [مع ضحايا المنع]. وإلا فإننا لن نعلم أي كتاب أو فكرة سيمنعان تالياً، ولا سيما في مؤسسات التعليم حيث يسهل جداً - بل على نحوٍ سخيف في سهولته - القول إن منع كتاب ما قد تم من أجل حماية النشء وتعليمهم.

إنه لمن محض الهراء بالطبع أن نلبس التسلط والظلامية ثوب العملة المتداولة من الأفكار المقبولة اجتماعياً. إن هذه الممارسات هي عكس الأخلاق والتعليم، ويجب فضحها فوراً وعلناً بوصفها ما هي عليه حقاً، وأعني تسلطاً وظلاميةً، وكلاهما لا مكان لهما في التعليم الحقيقي.

الأهرام ويكلي (١/٢٨ - ١٩٩٩/٢/٣)

(ترجمة الآداب)

وعندما أطلعني رئيس الجامعة على خطاب أولياء الأمور غير الموقَّع فوجئتُ بأنه يحتوي على جملٍ بأكملها تمثل تمثيلاً حرفياً بعض المماركات التي كانت دائرةً بالفعل داخل أروقة قسم الدراسات العربية. وأيقنتُ أن أولياء الأمور وبعض الزملاء قد اتَّفَقوا في مصالحهم وسلطتهم الذكورية والأبوية ضدِّي، وضدَّ رؤية مغايرة لتمثيل الثقافة العربية المعاصرة. وبدأ خطاب أولياء الأمور يأخذ بعداً جديداً لأنه تضمَّن عناصر المعركة حول ماهية الأدب، وهي معركة لم تُحسم بعد داخل الحقل الثقافي العربي نفسه.

II - أوَّل ما لفتَ نظري في خطاب أولياء الأمور هو سقوط المسافة بين الأكاديمية والمجتمع، تلك المسافة التي أصرَّ عليها إدوارد سعيد في خطابه أمام خريجي الجامعة الأميركية عام ١٩٩٩. فقد اعتَبَرَ سعيد أن تلك المسافة بين القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية التي تُؤمِّن على المجتمع ككل، والأكاديمية التعليمية، مسافةٌ ضروريةٌ حتى تصبح الجامعة «جامعةً» حقاً؛ أي أن السماح للمجتمع بالدخول إلى الجامعة يقلص من فلسفة وجودها في الأساس. والقارئ لخطاب أولياء الأمور يتبدى له في الحال أننا إزاء محاولة لإخضاع المؤسسة التعليمية لقيم اجتماعية/أخلاقية تتعارض مع رسالة تلك المؤسسة في تنمية العقول وتطوير مناهج البحث والنقد والتحليل.

فمتى ندخل المجتمع إلى الجامعة شُتَبِح مجالات التخصيص العلمي، خاصةً في المجال الثقافي، حتى تصبح الحدود بين الحقل المتخصص والمجتمع العريض أكثر إشكاليةً منها في المجالات العلمية المجردة. لذا ليس بغريب أن يتضمَّن خطاب أولياء الأمور رأيهم وحُكْمهم على النصوص الأدبية المطروحة على الطلاب، وتوصيفهم لها باعتبارها نصوصاً تخلُّ بالآداب العامة، مستبحين في ذلك لأنفسهم

تخصُّصاً جامعياً يقوم بالإشراف عليه أناسٌ مؤهَّلون ومسَلَّحون بشهادات وتقنيَّات وأساليبٍ متخصصَّة في قراءة النصوص منْهُمْ في ذلك مثل علماء الفيزياء في تدريسهم لتخصُّصهم. وموقفٌ أولياء الأمور هذا يحولُّهم من كونهم أولياء أمور الطلاب إلى كونهم أولياء أمور الجامعة نفسها، أي أنَّهم ينصبُّون أنفسهم سلطةً على المؤسسة التعليميَّة ذاتها! زدْ على ذلك موقفٌ تلك السلطة من الطالب الجامعي، حيث يكرِّر وصفه على مدار نصِّ هذا الخطاب باعتباره «طفلاً» أو ولداً صغيراً يجب حمايته من شُرور الجامعة التي تتعارض مع قيم المجتمع ككلِّ.

وكان إدوارد سعيد قد ذكَّر خريجي الجامعة بأنَّهم متى حصلوا على شهاداتهم من الجامعة التي توهَّلت للحياة العمليَّة ينتهي دورهم كطلاب، ليصبحوا مواطنين لهم حقوقٌ وعليهم واجباتٌ. وقد ألحَّ سعيد على أهميَّة التمرُّس والتدريب على المواطنة داخل المؤسسة التعليميَّة التي يُفترض أنَّها «جامعة»، أيَّ أنَّها تُسَمِّح للشباب - لا الأطفال - أن يمارسوا الفعل التحليلي النقدي من خلال اشتباكهم مع الرأي والرأي الآخر. ولكنَّ موقف أولياء الأمور يبدو واضحاً من مسألة المواطنة هذه: فالطلاب الجامعيون «أطفالٌ» أو أولاد غير قادرين على ممارسة أبسط مستويات التحليل والنقد، وهم «مجبَّرون» على قراءة نصوص تتعارض مع «قيم» مجتمعهم، لذا يجب حمايتهم. وهكذا نضمَّن أنَّهم سيعيشون ويموتون «أطفالاً»، ولتذهب المواطنة إلى الجحيم!

والطريف في خطاب أولياء الأمور أنَّهم يستميلون رئيس الجامعة لا بصفته موظفاً يتراأس إدارة مؤسسة تعليميَّة، وإنما بصفته «أباً» يجب عليه هو الآخر حماية هؤلاء الأطفال! ولكنَّ المؤسف حقيقةً هو أنَّ رئيس الجامعة آنذاك تبني خطاب أولياء الأمور، وتقمَّص دور «الأب»، وتخلَّى عن مسؤوليَّته كرئيس مؤسسة تعليميَّة، وأدلى بحوار في

## من خطاب إدوارد سعيد إلى متخرِّجي طلاب الجامعة الأميركيَّة بالقاهرة

... إنَّ الجامعة الأميركيَّة بالقاهرة هي في القاهرة طبعاً، لا في نيويورك أو لندن. وهذا أمرٌ جليٌّ. والقاهرة هي بيئة محدَّدة ذات تاريخ خاصّ وقوانين ولغة ومعايير خاصَّة؛ وعدم أخذ هذا كلِّه في عين الاعتبار أمرٌ خاطئٌ تماماً. غير أنَّ مرتبة الجامعة أو المدرسة، مع ما يرافقهما من الناحية الثقافيَّة والاجتماعيَّة، هي مرتبة خاصَّة، مغايرة لمواقع أخرى في المجتمع كوظائف الدولة أو مكان العمل أو المنزل...

هل بإمكان الجامعة أن تحيا كجامعة حقيقيَّة إذا أصبحت إدارتها ورسالتها التعليميَّة خاضعةً للتمحيص والتدخُّل المباشر لا من قبل هيئتها التعليميَّة بل من قبل قوى خارج الجامعة؟ لا أعتقد ذلك. بل أذهب إلى أنَّ دور الجامعة المعاصر هو بالتحديد الإبقاء على الهرة مفتوحة بينها وبين المجتمع، لأنَّ المجتمع تحكِّمه السيادة إلى حدِّ أنه لا يستطيع أن يؤدي الدور العامَّ والثقافيَّ والأخلاقيَّ إلى الدرجة التي ينبغي أن تؤدِّيها الجامعة...

أن تقول إنَّ على النساء أن يقرأن، في الأساس، أدباً للنساء مرَضياً عنه، وإنَّ على المسلمين أن يدرِّسوا ويتقنوا آليَّات إسلاميَّة للفهم والتأويل مرَضياً عنها، وإنَّ على العرب أن يعودوا إلى مجموعة من الأعمال المرضيَّ عنها للحصول على كلِّ المعرفة والحكمة، وإنَّ على الطلاب في الجامعة أن يقرأوا فقط ما يُعتبر آمناً وسننياً (أورثوذكسياً)، أن نقول ذلك معناه في الحقيقة أن نسقي متخلِّفين، ونمنع من المشاركة في مسيرة البشريَّة...

بدلاً من أن ننظر إلى البحث عن المعرفة داخل الجامعة بوصفه بحثاً عن القهر والتحكُّم بالآخرين، علينا أن نعتبر المعرفة أمراً ينبغي أن نجازف من أجله، وعلينا أن نفكر في الحريَّة الأكاديميَّة بوصفها دعوة إلى اكتشاف المعرفة...

الجامعة الأميركيَّة بالقاهرة

(١٧ حزيران/يونيو ١٩٩٩)

(ترجمة الآداب)

جريدة الأهرام ويكلي في العدد الذي نُشر فيه مقال إدوارد سعيد عن «الأدب والحرفية» قال فيه إنه متفهمٌ لموقف أولياء الأمور «الذين يَدْفَعُونَ كُلَّ هذه المصاريف [التعليمية] الباهظة ثم يأتي الطفل (the child) إلى البيت باكياً ويقول: لقد أعطوني هذا الكتاب لأقرأه [!].» (الأهرام ويكلي، يناير ٢٨ - فبراير ٣، ١٩٩٩).

III - تضمَّنت قائمة النصوص المطروحة على الطلاب في فصلي عن الأدب العربي الحديث نصوصاً مثل موسم الهجرة إلى الشمال للروائي الكبير الطيب صالح، ومسك الغزال لحنان الشيخ، ورواية أصوات لسليمان فياض. وكلُّها أعمالٌ توظفُ الجنسَ والعلاقات الجنسية على المستوى الرمزي، تتناول من خلاله العلاقة الإشكالية بين الشرق والغرب، أو الأنا والآخر، أو الاغتراب والبحث عن الذات والهوية - وكلُّها إشكالياتٌ في لبِّ مسيرة الحداثة والأدب العربي الحديث.

ولكن، كما يبدو من خطاب أولياء الأمور، الأعلام بيوطن الأمور، تصبح هذه النصوص، التي تُعتبر علاماتٍ في مسيرة الأدب العربي الحديث، أعمالاً مُخلَّةً بالأداب العامة، قادرةٌ - خاصة في حالة الخبز الحافي - على إفساد عقول جيل بأكمله من الطلاب! وأنا أتفق مع أولياء الأمور في تقديرهم، لأنَّ الأدب بشكل عامٍّ والعمل الأدبي بشكل خاصٍّ دائمٌ السعي إلى خلق وعي جديد ورؤية مغايرة للعالم. لكنني أختلف معهم في تقديرهم أنَّ ميلاد ذلك الوعي الجديد يُعتبر بالضرورة «إفساداً» للعقول... إلا إذا كان «إفساداً» لرؤيتهم هم للعالم.

ويبدو من قراءة الخطاب أنَّ حكيم هذا في محله. فأولياء الأمور يرون في العالم التحتي الذي ندخل إليه في الخبز الحافي عالماً لا وجود له في الواقع، وأنَّ مثل هذه الأشياء تُحدث فقط في الشارع الذي أسكنه أنا وفي المحيط الذي أتحرك فيه! فواقع أولياء الأمور واقعٌ «محترم»، هو الواقع عينه الذي جعل من تدريسي نصَّ الخبز الحافي «خطأً فردياً» داخل قسم الدراسات العربية بالجامعة الأميركية.

وهنا يتماهى موقفٌ بعض زملائي داخل قسم الدراسات العربية مع موقف أولياء الأمور من حيث ماهية الواقع «المحترم»، وتمثيُّه من خلال نصوص «محترمة» يقترحها عليّ بالفعل أولياء الأمور غير المتخصصين في نصَّ خطابهم. والنصوص المحترمة بالطبع تُستدعي لغةً محترمةً هي الأخرى؛ لذا نجد أنَّ أولياء الأمور، والزملاء الكرام أيضاً، لا يمانعون في تدريس نصَّ الخبز الحافي مترجماً إلى الإنجليزية: فهي لغة الآخر، مباحة ومستباحة! أمَّا اللغة العربية فلها حدودها وحرمانها. وذلك كله على الرغم من أنَّ تاريخ الأدب العربي، الحديث منه والقديم، ما هو إلا محاولاتٌ مضيئةٌ على مرَّ القرون للخروج عن هذه الحدود وتوسيع مساحة المباح والمتاح.

IV - طرح الدكتور إدوارد سعيد في «الأدب والحرفية» سؤالاً محورياً في سياق مناقشته للرقابة على الأدب والأعمال الأدبية على مرَّ التاريخ. وهذا السؤال هو: «مَنْ الذي يراقب الرقيب؟»

وواقع الأمر أنَّ نصَّ خطاب أولياء الأمور مهووسٌ بالرقابة وباليات تطبيقها لصالح الأطفال/المواطنين. ومرَّة أخرى يتوحد صوت أولياء أمور الطلاب وأولياء أمور الأدب العربي في الجامعة الأميركية، في إلحاح الفريق الأول على أنَّ سلطة «المقرَّر» الأدبي يجب أن تُعطى لرؤساء الأقسام (من الذكور/الآباء) حتى نحافظ على «براءة» هؤلاء الأطفال/المواطنين. هكذا تكون الدراسة «الجامعية»، وهكذا يكون مستقبل الوطن!

ويذكر أولياء أمور الطلاب في الخطاب أنَّ مهمة رؤساء الأقسام، «أولياء أمور الأدب العربي»، مهمةٌ سهلةٌ جداً. فهم معنيون بالحفاظ على «ثوابت الأمة» بترسانة من القوانين التي لا ينسى أولياء أمور الطلاب إدراجها واحداً تلو الآخر، وكلُّها معنيةٌ بحماية «الأطفال» الأبرياء.

هذا التصوُّر الهرمي، الأبوي، السلطوي، القامع، في خطاب أولياء أمور «أطفال» الجامعة الأميركية ما هو إلا النموذجُ المصغَّرُ لما تعيشه شعوبنا بأكملها على المستوى اليومي. وهذا بالطبع ما يحقُّ باستمرارٍ الواقع «المحترم». ويظلُّ سؤال إدوارد سعيد: «مَنْ يراقب الرقيب؟» سؤالاً محورياً ينتظر الإجابة عنه من قِبَل الجميع، كلٌّ من موقعه، داخل الأكاديمية وخارجها.

سامية محرز

أستاذة الأدب العربي في الجامعة الأميركية بالقاهرة



## الرقابة وتوابعها

نصر حامد أبو زيد

### الرقابة والجامعة

الحديث عن الرقابة من خلال تجربتي الشخصية يستدعي بالضرورة الحديث عن «الجامعة المصرية»، تلك المؤسسة التي سعى إلى إنشائها في أوائل القرن العشرين جيلُ الرعيل الأول من قادة الفكر والمجتمع والسياسة، واعتمدتُ مالياً على مساهمات المواطنين وتبرعاتهم في المحلّ الأول، حتى سُمّيت بحق «الجامعة الأهلية». وقد كان أحدَ بواعث السعي إلى تأسيس الجامعة، كمؤسسة مستقلة للفكر والثقافة العصريين، هو حالُ الفشل الذريع التي مُنيتُ بها كلُّ محاولات تحديث المؤسسات التقليدية، وعلى رأسها مؤسسة الأزهر؛ هذا رغم النجاح في إنشاء مؤسسات تعليمية تُجمع بين الأصالة والمعاصرة، مثل مدرسة دار العلوم التي أسسها علي باشا مبارك (١٨٢٣-١٨٩٣). وكما تمَّ إنشاء هذه المدرسة سنة ١٨٧٢ لتُلافي ما امتنع شيوخُ الأزهر عن قبوله من إدخال بعض العلوم الحديثة ضمن البرنامج الدراسي إلى جانب العلوم الدينية التقليدية، تمَّ أيضاً سنة ١٩٠٧، أي بعد عامين من رحيل الإمام محمد عبده، إنشاء مدرسة القضاء الشرعي، التي كان الإمام قد وضع مشروعها قبل وفاته، للاستغناء بها عن الأزهر - حسب عبارة رشيد رضا<sup>(١)</sup> - من أجل تخريج قضاة مدرّبين وفقاً للأساليب الحديثة. وكان برنامجُ المدرسة الجديدة يجمع بين دراسة الفقه ودراسة النُظم القضائية الحديثة من منظورٍ مقارن.

رغم تلك المحاولات كان احتياجُ المجتمع الجديد إلى مؤسسة تعليمية عصرية أمراً ملحاً. وهكذا تمَّ إنشاء «الجامعة الأهلية» عام ١٩٠٨، التي ظلت مستقلةً مالياً حتى الأزمة المالية التي سببتها الحرب العالمية الأولى، فامتدت يدُ الحكومة لتنفذ الجامعة من الإفلاس. ولكنَّ الإنقاذ كان مشمولاً كالعادة بالاستيعاب أولاً، ثم بالسيطرة وإحكام القبضة فيما بعد. وفي عام ١٩٢٥ حُوّلت الجامعة إلى جامعة حكومية، وتمَّ تغيير اسمها إلى «جامعة فؤاد الأول». ولكنَّ لم يكن التغيير مجردَ تغيير شكلي؛ فالجامعة الوليدة لم تكن منذ بدايتها قادرةً على الصمود ضدَّ محاولات المؤسسة التقليدية، وتوابعها، للتحجيم من حركتها. وفي دراسة هامة عنوائها **جامعة القاهرة وصناعة مصر الحديثة**<sup>(٢)</sup> يورد دونالد مالكولم ريد الوقائع التالية ذات الدلالة على مدى قوة المؤسسة الجديدة، وقدرتها على التصدي للتحديات التي فرضتها المؤسسات التقليدية.

الواقعة الأولى هي واقعة اختيار الجامعة للكاتب والصحفي المؤرِّخ جورج زيدان لتدريس التاريخ الإسلامي. وهو اختيارٌ أثار اعتراضات على شكل مقالات في الصحف، خاصةً في صحيفة المؤيد لصاحبها الشيخ

١ - المنار، مجلد ٢٣، ص ٥٤٢.

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

علي يوسف، تعترض على اختيار «مسيحي» لتدريس التاريخ الإسلامي. وكان ردُّ فعل الجامعة، التي كانت تستأجر أساتذةً أجانبً من أوروبا لتدريس الأدب العربي والفلسفة الإسلامية فيها، أن استسلمت للابتزاز الرخيص، فأرسلت خطابَ اعتذار للأستاذ زيدان مصحوباً بشيك قدره مائة جنيه مصريّ تعويضاً عن فسخ العقد الذي كان قد وُقِعَ بينه وبين الجامعة.

الواقعة الثانية تتصل بحالة منصور فهمي، الذي حاز درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون عام ١٩١٣ عن أطروحته: **أحوال المرأة في الإسلام**. كان فهمي قد سافر إلى فرنسا مبعوثاً من قِبَل الجامعة المصرية، ولكنَّ بعض التقارير السريّة وَرَدَتْ إلى الجامعة تتّهمه بأنّه يكتب رسالةً مضادّةً للإسلام ونبية، وذلك تحت إشراف «أستاذ يهودي». وبناءً على هذه التقارير حاولت الجامعة أن تُقنَع المسؤولين في جامعة السوربون بإرسال الرسالة إلى الجامعة المصرية قبل إقرارها لترى فيها رأيها وتقرّر صلاحيتها أو عدم صلاحيتها. وبالطبع لم تُعِر السوربون أدنى التفات إلى هذا الطلب الغريب والشاذ، وحصل الشاب منصور فهمي على درجة الدكتوراه. وكان القرار هو عدم توظيفه في أيّ وظيفة رسمية، في الجامعة أو في غير الجامعة. وظلَّ الدكتور خريجُ السوربون عاطلاً عن العمل حتى وُضعت الحربُ أوزارها وهدأت الضجة، فتمَّ تعيينه بالجامعة. وجزير بالذكر أنّ الرسالة التي طُبعت مرتين باللغة الفرنسية، ثانيتهما عام ١٩٩٠، لم تُترجم إلا عام ١٩٩٧، ونشرتها منشورات دار الجمل، وهي مؤسسةٌ نشر عريضةً موطنها مدينة كولون بألمانيا!

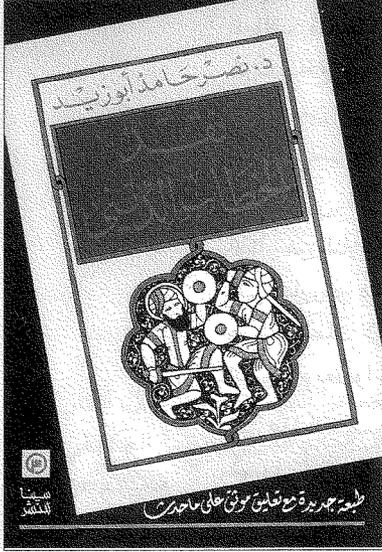
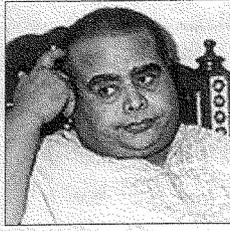
لن نتعرّض لقضية طه حسين والفضيحة السياسيّة التي أثارها كتابه في **الشعر الجاهلي**؛ فالقضية أشهرُ من أن نكرّر الحديث عنها. هذا بالإضافة إلى أنّ الجامعة، ممثلةً في شخص مديرها آنذاك أحمد لطفي السيد باشا، وقفت مدافعةً عن ابنها وعن استقلالها.

الواقعة الثالثة هي فضيحة رسالة الدكتوراه التي قدّمها المعيد محمد أحمد خلف الله سنة ١٩٤٧ تحت إشراف الشيخ أمين الخولي، وكانت بعنوان **الفن القصصي في القرآن**. وهي فضيحةٌ شملت كلَّ أركان المجتمع ومؤسساته، من الأزهر إلى البرلمان فمجلس الوزراء، بالإضافة إلى كليّة دار العلوم التي كانت قد أصبحت جزءاً من جامعة القاهرة. كان موقفُ رجال أمثال أحمد أمين وعبد الوهّاب عزام وأحمد الشايب موقفاً أقلَّ 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 التعليمي. أمّا عقابُ المشرف الشيخ الخولي فقد كان حصره في مجال اسم الكرسي الذي عُيّن عليه، أي «الأدب المصري»، وعدم السماح له بتدريس علوم القرآن أو الإشراف على رسائل تتصل بها.

هذا القرار نفسه هو الذي فرّضَ على المعيد محمد شكري عياد أن يختار بين الاستمرار في «الدراسات الإسلامية» متابعاً ما أنجزه في رسالة الماجستير بإشراف الخولي عن «يوم الحساب في القرآن»، ولكن تحت إشراف أستاذ آخر، أو التمسك بالأستاذ وتغيير التخصص. وكان اختيارُ عياد هو التمسك بالأستاذ واختيار «علوم النقد والبلاغة» تخصصاً.

ثم قامت الثورة المباركة عام ١٩٥٢. وسرعان ما اصطدمت بدعاة الديمقراطية والمدافعين عن الحكم المدني، فعمدت إلى التخلُّص من العناصر المقلقة باسم «تطهير الجامعة من الفساد»، ففصلت عدداً من الأساتذة والمعيدين الذين يجمعهم الموقف الوطني دفاعاً عن عدم عسكرة المجتمع. وكان من بين المفصولين الشيخ أمين الخولي. ولم تسلم الجامعة بعد ذلك من التدخّلات السياسيّة في شؤونها، وهو ما كتّب فيه الكثيرون ومنهم الصديق محمد أبو الغار الذي صدر كتابه العام الماضي. واشتدت الوطأة على الجامعة في السبعينيات وما تلاها بسبب حالة القلق التي كانت، وما تزال، تسيطر على الشباب المشغول بقضايا المستقبل. لكنّ الإجراءات القمعيّة المتتالية أفرغت الجامعة من قوتها الخلاقة المبدعة، حين تمّ تحريم العمل السياسيّ داخلها، وحين حوَصر المجتمعُ كلّهُ بالمشكلات الاقتصادية والإجراءات الأمنيّة. بدأ الفساد في المجتمع مع عصر الانفتاح «السداح مداح»، وما زال مستمراً بل وفي تزايد حتى الآن. ولم يكن يُمكن أن تنجو الجامعة من وحش هذا الفساد الذي أصبح يسدّ الأفاق.

صودرت كُتي حين  
صودرت كُتي من  
الجامعة!



## قضية «أبو زيد»: أين كُتي في الجامعة؟

ثم كانت فضيحة ١٩٩٣، المعروفة بقضية «أبو زيد»، وما تلاها من وقائع معلومة ومتداولة. بدأت الفضيحة «أكاديمية»، لكنّ الفساد الذي أحرَسَ الألسنة في إدارة الجامعة إزاء أستاذ واحد – رائحة فساده تزُكَم الأنوفَ – حَوَّلها إلى «فضائح» سياسية وقانونية. لم يجرؤ الفساد الأكبر على مناطق الفساد الأقل شأنًا، لا الأقل حجمًا، وكيف يكون ذلك والفساد يُسند بعضه بعضًا؟! فصَدَرَ حكمٌ قانونيٌّ جائرٌ ضد أبو زيد، وتظاهرت الجامعة بأنّها تقف مع ابنها فلم تَفصّلْه، بل وسهّلت له إجراءات السفر مُعَارًا إلى إحدى جامعات أوروبا.

لكنّ قرارًا اتَّخَذَ بليلٍ، قرارًا يُنكر الجميع، من رئيس الجامعة إلى عميد الكلية، أنهم أصدروه. وقضى هذا القرار بسحب كتب أبو زيد من على رفوف مكتبة الجامعة، لا أحد يدري حتى الآن إلى أين! وبالمناسبة، ليس هناك أيُّ قرار قضائيٍّ أو نيابيٍّ أو أمميٍّ أو فتوى من الأزهر بمصادرة كتب أبو زيد؛ أليسَ هذا دليلًا على الحرية والانفتاح؟! طبعًا هناك بعضُ المضايقات حين تُعرض هذه الكتب على الأرفف في معرض الكتاب بالقاهرة، إذ عادةً ما يقترب «بعضهم» ويُصيح المورِّعُ بإخفائها عن عيون الناظرين لأسباب أمنية، مؤكِّدًا له أنّ قراء أبو زيد سيسألون عن كتبه.

«مدبولي» أيضًا لا يُعرض كتب أبو زيد أمام المكتبة أو على الأرفف، وإن كان قد نَشَرَ بعضها ويَحْرص على توزيع ما نَشَرَ منها في بيروت.

لماذا «صادرت» جامعة القاهرة كُتَبَ نصر أبو زيد بلا قرار، وهي الجامعة التي ما يزال المدعو أبو زيد أستاذًا فيها، تُجدد له الإعارة سنويًا، وتحصل منه حصته في المعاش والتأمين والأتخار بالعملة الصعبة؟ نعم صدق المتنبّي:

وماذا بمصّر من المضحكا  
ت ولكنّه ضحك كالبكا!

## سابقة رودنسون في الجامعة الأميركية

لكنّ لا سرّ في الأمر؛ فالذين تابعوا موقف الجامعة ووزير التعليم العالي من الكتب بعد ذلك يُدركون بلا شك أنّ الرقابة – بالمعنى البوليسي أو الأخلاقي أو الديني أو القانوني – لم تعد كافيةً لحماية الشباب من الأفكار الهدامة. فانضمّ إلى كلّ أنواع الرقابة المذكورة نوعٌ جديدٌ اسمه «الرقابة الأكاديمية». حين كتب صلاح منتصر في عموده اليوميّ بـ الأهرام يوم ١٣ مايو ١٩٩٨ عن كتاب مكسيم رودنسون محمد، الذي كان أحد مراجع مقرّر دراسيٍّ في الجامعة الأميركية بالقاهرة، سارع السيد الأستاذ الدكتور وزير التعليم العالي إلى إصدار قرار بسحب الكتاب من مكتبة الجامعة، ووقّف الأستاذ الذي كان يدرّس ذلك المقرّر. كانت فضيحة، لكنّها لم تُثّر المجتمع ولم تحرك قوى الدفاع عن الحريات، باستثناء كتابات متناثرة هنا وهناك. من يومها أصبح في حكم المقرّر قانونًا جوازُ الرقابة والمصادرة. وقد قال وزير التعليم العالي، في ردّه على من أثار قضية مصادرة الكتاب، وكانت المناسبة الاحتفال بالدكتور أحمد زويل الحاصل على نوبل:

«أنا أتحدّث كأستاذ قانون. فإنّ هناك مجموعة آداب وقيم في كلّ مجتمع تشكّل النظام العامّ الخاصّ به. وما قد يكون عيبًا في مجتمع لا يكون كذلك في مجتمع آخر. وعندنا في مصر لا يُسمح النظام العامّ بأن تكون المعتقدات الدينية الراسخة محلّ استهزاء ونقد وتجريح. نعم، أنا مع حرية البحث العلميّ وأولّ من يؤيده في العلوم الاجتماعية والعلوم الطبيعية، ولكنّ دون أن تصل إلى الإخلال بالنظام العامّ والآداب الخاصة بكلّ

مجتمع وبمعتقداته؛ وهذه قاعدة في القانون. ولهذا أوقفنا تدريس الكتاب... في الجامعة الأمريكية، وهو كتاب محمد، تأليف مكسيم رودنسون. فالكتاب يقول إن القرآن الكريم ليس من وحي الله سبحانه، ولكن كُتِبَ واحد كان يجيد الشعر، ولولا أنه مكتوب على شكل شعر من النبي ﷺ ما استمر القرآن. فهذه مسألة داخلية في صميم العقيدة. وقال الكتاب أيضاً إن الرسول في سلوكياته تزوج السيدة خديجة لأنها كانت غنية، وهو كان يريد أن يرتفع إلى مستواها، ولما تزوجها وجدها سيده كبيرة في السن لم تُشبع شهوته الجنسية. وأنا أسف أنني أكرّر هذا الكلام، ولكن لا بد أن يعرف الناس ما دمنا نتحدث عن الحرية؛ وهذا مرفوض. وأنا أسفت للمؤلف؛ فأنتي كنت في باريس واستمعت إليه، وكان وقتها يساند القضية الفلسطينية وكان ماركسياً، ولكن كونه يدافع عن القضية الفلسطينية ليس معناه أن كل ما يكتبه أقبله، وإنما لا بد أن أرى مضمونه. وعندما تحققت من أن ما ذكره الأستاذ صلاح منتصر - الذي أثار هذا في عموده - صحيح مائة في المائة، أصدرت قراراً بوقف تدريس الكتاب في الجامعة...

«في باريس، التي هي أكثر من حرية، قدموا جارودي للمحاكمة وأدين. لماذا؟ لأنه انتقد بعض ما قيل من أفكار عن النازية، وأنهم بالغوا في الأرقام [ضحايا الهولوكوست]، وأن هذا العدد غير صحيح. مجرد أن كتب جارودي هذه الأفكار اعتبروا أن فيها إخلالاً بالنظام العام الفرنسي وبالقانون الفرنسي الذي يقول إن هذه مسلمات لا يُمكن الطعن فيها، ومنها أن تقول إن اليهود لم يعذبوا. أي أنه بمجرد أن تنتقد وتقول إن اليهود لم يعذبوا وتكتب ضد هذا، تحاكم وتدان.

«إن هذا الكتاب يتعارض مع حرية البحث العلمي. وإذا جاء أي كتاب بما يخالف رواسخ المعتقدات الدينية فسوف أوقفه. فالرقابة في الجامعة لاحقة على ما هو مخالف لمعتقدات المجتمع. ولكن لا يُمكن في البداية أن أقول لكل أستاذ: اهات كتبك لكي أراجعها؛ لأن هذا ضد حرية البحث العلمي. إنما بعد صدور الكتاب نقرأه ونفحصه، وهل هو مناسب للتدريس أم لا؟ فإذا كنت تريد أن تكتب فأهلاً وسهلاً، ولكن لا تخل بقيم المجتمع.»

لا تعليق لنا على هذا الكلام؛ لأنه لا يحتاج إلى تعليق، بل هو مُفصّل بما فيه الكفاية. هل نتساءل بعد ذلك عن «الرقابة»؟ تلك هي، من خلال خبرتي الشخصية، أشد أنواع الرقابة وحشية؛ ذلك لأنها لا تحمي المجتمع بل تسد الضوء والشمس عن مستقبلنا، عن الشباب في الجامعة. لهذا لا عجب أن تفشل كل محاولات ومحاولات الزملاء في دعوتي لأكون عضواً لمناقشة رسالة ماجستير أو دكتوراه في القسم الذي أنا - رسمياً - عضو في هيئة التدريس فيه. لقد صودرت كل حين صودرت كُتبي من مكتبة الجامعة، وحين حُرِم طلابها من أفكار بعد أن حُرِموا من حضوري الشخصي. وكانت هذه المصادرة، وما تزال، أقسى من الحكم القضائي، وأقسى من أي غربة.

ليدين

نصر حامد أبو زيد

أستاذ ومفكر مصري معروف. تعرّض للتشهير والقذف بسبب تحليله للخطاب الديني. ووصل الأمر إلى حد التفريفة بحكم قضائي بينه وبين قرينته، ومن ثم سفره إلى أوروبا للتدريس في جاسعتها عام ١٩٩٣. له العديد من المؤلفات المعروفة، منها نقد الخطاب الديني.



## الرقابة و«تلك الرائحة»

صنع الله إبراهيم

قال يوسف إدريس في شهادة له: «في حياتي تجاربٌ كثيرةٌ هي مصادرٌ إلهامي. عالم كامل، أفكار وموضوعات لا أستطيع أن أنشرها، ليس في مصر فحسب وإنما في كلِّ العالم العربي. أنظمة الحكم في العالم العربي غبيّةٌ جدًّا، وقويّةٌ جدًّا، وباطشةٌ جدًّا بحيث لن تُسمح بكتاباتي الجيدة وأفكاري. فالكلام عن موضوعات مثل الجنس مثلاً لا يتم بحرية - ليس الجنس المتحرّر من أي قيد، وإنما التفكير الحرّ عن الجنس وعن الدين وعن جميع الأشياء التي تغلي في المجتمع ولا يناقشها أحد. نحن نحتاج إلى قدرٍ كبيرٍ من الحرية. إنَّها الأوكسجين.. وأنا فعلاً أختنق.»<sup>(١)</sup>

إنَّ حديث إدريس هذا إشارةٌ واضحةٌ إلى أنَّ أكثر المجالات عرضةً للرقابة هي: الجنس والدين والسياسة، وهي مجالات تتنازع الرقابة عليها السلطات الحاكمة لأسبابٍ سياسية، والمجتمع لأسبابٍ دينية وأخلاقية مترمّمة، ثم الكاتب نفسه الذي قد يجد رقيباً قابلاً في داخله.

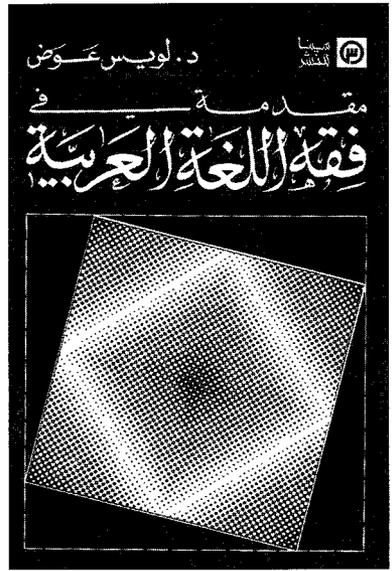
### الكاتب والألغام

وبالنسبة إلى السياسة، فإنَّ الرقابة الأكثرَ عنفاً كانت تُنتهك حقَّ التعبير والمعارضة باعتقال وسجن أصحاب الأفكار التي تُعتبرها النُظمُ مناوئةً أو مخالفةً. وطبقاً لقانون رقم ٣٣ لسنة ١٩٧٣ أصبحت معارضةً مبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢، وما أُطلق عليه «ثورة مايو» الساداتية عام ١٩٧١، «عملاً غير قانوني». والواضح تاريخياً واجتماعياً أنَّه حينما تتقلص حقوق التعبير السياسي تتقلص على هذه الخلفية حقوق التعبير الأدبي، أو تصبح عرضةً للمنع وإحكام الرقابة عليها بسهولة. ويتحرك الكاتب في حقول من الألغام، بعضها تضعه الأنظمة الحاكمة، وبعضها يضعه السياق الاجتماعي العام لمجتمعات متخلّفة. وقد لا يتعرّض الكاتب بنفسه لانفجار لغم، إلا أنَّ الانفجارات التي حوّله تترك أثرها فيه وتعلمه أنَّ هناك خطوطاً حمراء قد يتعرّض الكاتب إذا تجاوزها للاعتقال، أو لمصادرة كتابه، كما حدث مع د. لويس عوض الذي أدلى بشهادة لغالي شكري<sup>(٢)</sup> قال فيها بشأن مصادرة كتابه مقدمة في فقه اللغة العربية:

«كان الكتاب قد صدرَ أوائلَ عام ١٩٨١ عن الهيئة العامة 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 كُتِبَ أحدهم ١٣ مقالاً في مجلة الإذاعة والتلفزيون ضدَّ الكتاب من وجهة نظر دينية. وفي السادس من سبتمبر ١٩٨١ أُرسِلَ مجمعُ البحوث الإسلامية مذكرةً إلى مباحث أمن الدولة تطالب بالتحفُّظ على الكتاب ومساءلة مؤلِّفه. وطلبت المباحث من هيئة الكتاب منَع تداوله حتى يُفصل القضاء في أمره. وفي ديسمبر ١٩٨١ طُرِقَ بابُ مكتبي ضابطاً

١ - ماريا ستاغ، حدود حرية التعبير، ترجمة طلعت الشايب (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٥).

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



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

يسلمني استدعاءً لمحكمة جنوب القاهرة. ونصحت المحامي أن يقول للمحكمة إن هذه قضية لغوية تحتاج للتحكيم فيها إلى المجمع اللغوي لا إلى مجمع البحوث الإسلامية. وبعد عامين تقريباً فوجئت بأن الحكم قد صدرَ بالصادرة النهائية دون أن أحاط علماً بذلك... إنهم لم يعقلوني في حملة سبتمبر ١٩٨١، لكنهم فعلوا 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 نُشرت بعض الصحف رواية نجيب محفوظ **أولاد حارتنا** في أكتوبر ٩٤. إلا أن ذلك لم يُبعد شبح الرقابة: فقد ظهرت فيما بعد أزمنة مشابهة، وذلك بمصادرة كُتُب لنوال السعداوي، وخليل عبد الكريم. ومن أبرز تلك الأزمنة التي أثارت ضجةً أزمة رواية **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر، ثم ما عُرف بأزمة الروايات الثلاث. وأخيراً تأتي مع التطور مشكلة الرقابة على النشر الإلكتروني التي تعرّض بسببها شهدي سرور، للمحاكمة في ٣٠ يونيو، حُكم عليه بالسجن سنةً وكفالة ألفي جنيه لوقف التنفيذ بتهمة «حيازة مطبوعات مخلة بالآداب» - والمقصود بتلك المطبوعات ما نُشره شهدي على الانترنت من أشعار والده التي كتبها بعد نكسة ٦٧ وتضمّت عبارات جنسية صريحة، ولم يسبق نشرها من قبل. وتذكرني حكاية الرقابة على الانترنت بظهور أجهزة الاتصال اللاسلكية - الراديو - في مصر في العشرينيات. فقد انتبه الاستعمار الإنجليزي، ومن بعده الحكومة، إلى ذلك. وصرّح وزيرُ المواصلات وقتها بالقول: «إن الأمن العام له علاقة كبيرة بعمليات استخدام الراديو.» وعام ١٩٣٢ وُضعت القيود على محطات الراديو المستقلة.

### أنا وروايتي في مكتب الرقيب

أما عن رواية **تلك الرائحة** فقد كتبها بعد خروجي في مايو ١٩٦٤ من السجن، ودفعْتُ بها إلى دار نشر «مكتب يوليو» التي سمّيت فيما بعد «الثقافة الجديدة». وصدرت الرواية بالفعل للمرة الأولى في فبراير ١٩٦٦، وكتب لها مقدمة يوسف إدريس. لكنّ المباحث العامة صادرت الرواية مباشرةً من المطبعة قبل أن توزع في السوق. وتعيّن عليّ أن ألتقي بأحد المسؤولين في مكتب عبد القادر حاتم الذي كان وزيراً للثقافة والإرشاد القومي والسياحة في وقت واحد، وكان مسؤولاً عن الرقابة بحكم منصبه هذا. وهكذا التقيت بطلعت خالد، مساعد عبد القادر حاتم، لأستفسر عن مصير الرواية. فوجدت خطوطاً بقلم الرقابة الأحمر تملأ أغلب صفحات الرواية. وسألني طلعت خالد بسخرية: «لماذا رفض بطلُ روايتك أن ينام مع المومس التي أحضرها إليه صديقُه؟ هل هو عاجز جنسياً؟!»

وكانت الخطوط الحمراء تحدّد ما ينبغي حذفه: سياسياً، وجنسياً، واجتماعياً، وأخلاقياً. ووجدتني في موضع بطل قصة من قصص يفجيني كوزلوفسكي، الذي تلاشى لأنه انتهك حرمة «التفكير السليم». في تلك القصة كان شاباً من موسكو يحاول الإيقاع بفتاة جميلة تعيش في مقاطعة نائية، وكان سبيله إلى ذلك أن يقرأ لها القصائد والكتب المحظورة في الاتحاد السوفيتي. ولكن الفتاة، بحسن نية، تحكي كل ذلك لأحد كتّاب التقارير السرية. وعندما يرجع الشابُ المغرّم إلى موسكو تستدعيه أجهزة الأمن وتُحظر إقامته بموسكو، المدينة التي نشأ وعاش فيها. ويُنجه الشاب إلى محطة القطارات، وهناك يتلاشى.. يختفي من على وجه الأرض. لقد انتهك «حرمة التفكير السليم» لفتاة صغيرة ينبغي ألا تُعرف سوى المسموح لها بمعرفته وفقاً لموقعها في الحياة والمجتمع.

هكذا وجدت أنني متهم عملياً بانتهاك حرمة ذلك «التفكير السليم». وقد أدّى قرارُ المصادرة بكتاب معروف هو أحمد حمروش إلى حذف مقال له عن الرواية بعنوان «لغة العصر» رغم أنه كان رئيس تحرير مجلة معروفة هي **روز اليوسف**. أما يحيى حقّي فقد انزعج في مقاله الأسبوعي بصحيفة **المساء** من «اللغة الصريحة الجافة في تلك الرائحة»، وأشار إلى مشاهد بعينها لم يستسغها ذوقه. أكان على الكاتب أن يتلاشى إذن؟

### ماذا حدثت الرقابة؟

في تلك الرائحة اعترضت الرقابة على مشاهد جنسية، وأخرى سياسية، واعترضت عامة على رواية شكّلت صدمةً فنيةً وأخلاقيةً. كانت الرواية تنتهك حقاً «حرمة التفكير السليم» لمجتمع كان يتحرّك من دون أن يدري

إلى أعتاب نسخة ١٩٦٧ وصدمتها. كانت خطوط الرقيب الحمراء تطال من الناحية السياسيّة ما يتعلّق بازدهام السجون بالمعتقلين، وتطال الجمل التي جاءت على لسان بعض المسجونين تعبيراً عن الشعور بالمرارة مثل «الجميع أولاد كلب». كما حذفت الرقيب بعض التلميحات عن الرشوة في صفوف رجال الشرطة، وفي أجهزة الدولة الإداريّة. وحذفت أيضاً مشهداً متعلّقاً بعودة الجنود المصريّين من حرب اليمن، وحذفت في الفقرة التالية الأسطر الموضوع تحتها خطً والتي تصوّر الرقيب أنّها تُعكس موقفاً سلبياً بين المصريّين تجاه مشاركة الجيش في تلك الحرب:

«وعندما تركنا ميدان رمسيس سار بجوارنا قطارٌ في نفس الاتجاه، وكان ممتلئاً بالجنود العائدين من اليمن، وكانوا يهلّلون من النوافذ ويهتفون ويلوحون بأيديهم. وعندما أصبح المترو في حذائهم ازداد حماسهم وهم يتطلّعون إلى ركابه. وتأمّلهم هؤلاء في جمود ولامبالاة. وشيئاً فشيئاً هبط حماس الجنود، وكان المترو قد سبق القطار الآن. وأدرت رأسي إلى الخلف: كانت أيدي الجنود تتدلّى من نوافذ القطار. ولحّت أحنهم يرمي بغطاء رأسه إلى الأرض.»

وفي إطار الحذف لأسباب سياسيّة وضعت الرقابة خطوطها الحمراء تحت كلّ ما يوحي بأنّه وصفٌ سلبيّ للواقع، وهو وصفٌ يناقض ما كانت تعلنه أجهزة الإعلام الرسميّة. وضمّن هذا الحذف ما تحته خطً من أفكار الراوي في الفقرة التالية:

«وقلت لها إنني أشعر أنني عجوز، نادراً ما أبتسم أو أضحك. كلّ الناس أراهم في الشارع والمترو متجهّمين دون ابتسام. ولأيّ شيءٍ نفرح؟!»

وشمّل الحذف الآراء التي جاءت على لسان الراوي مخالفةً لتوجّهات الثورة وقتها.

وحذّدت الرقابة للحذف الكثير من المشاهد الجنسيّة المتعلّقة بالجنسيّة المثليّة، والعادة السريّة، والرّنا، والأوصاف الخاصة بجسم المرأة، وحذّفت ما تحته خطً في الفقرة التالية:

«ورأيت وجه الصبيّ قبل أن تغطّيه البطانيّة. وكان غارقاً في النوم وقد ثنى ركبتيه، وأحاطه الرجلُ بساعده أسفل البطانيّة. وجعل يتحرك حتى التصق به. وراقبت ذراعه تحت البطانيّة وهي تتحرك على جسد الصبيّ تُزّرع بنظونه، والتصقت ساقا الرجل بظهر الصبيّ. ويجوار الصبيّ جلس الشاب الضخم الذي ضرب الرجلُ بجنون، وكان يتابع ما يجري أسفل البطانيّة ويرفع عينيه كلّ لحظة فتلتقيان بعينيّ. وهدأت الحركة أسفل البطانيّة بعد قليل، واهتزّ الغطاء. وقام الصبيّ جالساً وهو يمسح عينيه ليفيق من النوم، وجعل يتطلع بين ساقيه. وغفوت قليلاً وأنا جالس، ثم تنبهت، ولم أر الشاب الضخم، ثم لحت ساقيه تحت البطانيّة. كان ينام محتضناً الصبيّ. وقمتُ أتمشّي، واهتزّت البطانيّة، وجذبها الشابُ من فوق الصبيّ والتفتُ بها كلّها. وردد الصبيّ عاريّ الفخذين.»

وهناك نموذج آخر من حذف فقرة كاملة تصوّر العادة السريّة:

«وامتدّت يدي إلى ساقِي وجعلتُ أعبثُ بجسمي. وأخيراً تنهدتُ وارتميتُ على مقعدي متعباً، وأنا أحدقُ في الورقة بنظرة فارغة. وبعد قليل قمتُ وعبرتُ في حذرٍ فوق الآثار التي تركتها على البلاط أسفل المقعد.»

جدير بالذكر أنّ الباحثة السويديّة مارينا ستاغ في كتابها حدود حرية التعبير - تجربة كتاب القصة والرواية في مصر عهديّ عبد الناصر والسادات تشير إلى مسألة هامة هي أنّ الرقيب كان: «في حيرة تامة حين وجد نفسه أمام أسلوب صنع الله إبراهيم التلغرافيّ، المكثّف، الذي يصوّر الناس من خلال أفعالهم وأقوالهم...» حتى الأسلوب، إذن، كان يَنْتهك «حرمة الأسلوب السليم» الشائع!



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

الرقابه الداخليه..  
اللي غير الخارجي  
اللي جوه الداخليه!  
شددت في بيان صغير،  
وبصرامة:  
«مادام نويتى ع الديوان (ع البركة) يلا  
والزيمي الاتي والى:  
إوعي تنسى إن إنت سيت في حرف واحد.  
ممنوع قسايد الحب والمسخره  
خلى بالك: كل كلمة حنحاسبي عليها  
فالديوان لازم يكون شهادة أمر بالمعروف  
أو نهى عن المنكر.  
إنت عورة.. فاهمة طبعاً..  
ما تكونيش نفسك والآح يبقى ديوانك فضيحة وشيء يعر..  
والكتابة تبقى شرعي  
وإسود غطيس  
لا تشفق  
ولا توصفك  
ولا تجسم  
ولا تكسم.  
انتهى.  
للخف ذر!  
❖ ❖  
ذرت:  
وأنا بدور  
قررت أطع عورتى في السر!

وفاء المصري

### الرقابة في المجلات ودور النشر أيضاً

والغريب أن مجلة شعر عندما قامت بنشر تلك الرائحة قامت بدورها بحذف أغلب ما سبق للرقابة المصرية أن حذفته! وعام ١٩٧٠ نعتت بالرواية مرة أخرى إلى «دار الثقافة الجديدة»، وكان القائم على أمورها حينذاك حليم طوسون، فتولى من نفسه حذف كل ما تخيل أنه قد يكون موضع اعتراض أو يتسبب في مصادرة الرواية من جديد. واقتضى الأمر عشرين عاماً كاملاً لتصدر تلك الرائحة في طبعة كاملة عن دار «شهدي» في القاهرة عام ١٩٨٦، بينما كانت طبعتها الأولى عام ١٩٦٦!  
... وتبقى الرقابة هي الرقابة، سواء تعرض لها الكاتب شخصياً أم تراجحت ظلماً فوق رقاب زملائه من الكتاب والأدباء الآخرين.

صنع الله إبراهيم

أحد أبرز الروائيين المصريين. من رواياته: تلك الرائحة، ونجمة أغسطس، واللجنة، وذات، وشرف. تعرضت الأولى للمصادرة وللحذف



## الرقابة وحشٌ يهددُ الكتابة

إدوار الخراط

أحسُّ أن الرقابة وحشٌ كامنٌ تارةً، وسافرٌ كاشرٌ عن أنيابه تارةً أخرى. إنَّه يترصدُ الكتابةَ. ولا أتوقف عن مجالدته أو عن إلغاء وجوده، مغامرًا بأنَّه قد انتفى، بينما أعرفُ طبعًا أنَّه قائمٌ متربصٌ ذو سطوة. لي تجربة قديمة مع الرقابة. فقد دَفَعْتُ بمجموعتي القصصية 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 ومقتنة. فقد كان على المؤلف والناشر أن يحصلوا على موافقة الرقيب قبل نشر الكتاب، بل قبل طبعه. وعلى أثر اعتقال صاحبي «المؤسسة القومية للنشر والتوزيع»، حسين طلعت وريمون دويك، كان عليَّ أن أقوم بدور الناشر، أي أن أدفعَ إلى صاحب الطبعة نفقاتِ نشر الكتاب، على هيئة كمبيالات مستحقَّة الدفع على مدى سنتين أو أكثر، كلُّ كمبيالة بمبلغ عشرة جنيهات بالتمام والكمال، وهو مبلغ باهظ في ذلك الحين.

وكما قلتُ، كان المؤلف أن ترسلَ المطبعة بروفات الكتاب إلى مكتب الرقيب، قبل أن تغامرَ بطبعه واحتمالِ خسارة نفقات الطبع إذا ما مُنِعَ الكتاب. وباعتباري المؤلفَ والناشرَ (على رغم أنفه) فقد استُدعيتُ إلى مقابلة الرقيب، الذي نسيتُ اسمه الآن، ولا أذكر سوى أنه كان ضابطًا «مثقَّفًا» ورفيقًا دمناً - شأن كلِّ الضباط في مثل هذه المواقع (فهم يدربون على النعومة التي تُخفي قبضةً حديدية). وكان عنده أيضًا حسٌّ لغويٌّ يقظ.

### الرقيب وجمالية قصصي

اعترض الرقيبُ على ألفاظ وعبارات رآها «تُخدش الآداب العامة»، بينما كنتُ أجدها - ومازلتُ - ضرورةً جماليةً وفنيةً في سياقها القصصي وربما في أي سياق، وإن كانت تلوح للآذن «الطهرانية» أو «المتزمتة» إباحيةً أو شبقيةً.

الطهرانية هنا دلالة تاريخية وسياسية، لا مجرد التزام أدبي أو أخلاقي. إنَّها فرضُ رؤية محدَّدة إلى الحياة، ووصاية أبويةٍ علويةٍ قائمة على يقين مطلق بامتلاك الحقيقة وامتلاك التاريخ معًا. وهذا على وجه الدقة ما يؤصلُ للسلطة الناصرية التي اغتصبتْ لنفسها حقَّ إنفاذِ أمانى الشعب، وحدها، كأنما ذلك حقُّ إلهيٍّ أو تاريخيٌّ تمليه حتميةٌ لا تُسألُ ولا حقٌّ لأحد في أن يسألها. إنَّ «الطهرانية» في الأدب، عن طريق الرقابة، أي عن طريق القوة وبمقتضى السلطة، هي انعكاسٌ واعٍ أو لاواعٍ لظهرانيةٍ مفترضةٍ في السياسة، بل في التصرف في مصائر الناس - أفرادًا وشعوبًا على السواء.

كان عليّ أنذاك أن أعيد صياغة الجملة أو أن أعدّلها، وأنا ممزّق الروح جريح، بحيث أحسست أنّي أخون نفسي خيانة لا تُحتمل.

مثال ذلك أنّ العبارة التي جاءت في سياق إحدى القصص كانت تجري على النحو التالي: «فسقطت يده بثقل، واصطدمت بلحم وركها من فوق الفستان الخفيف.» لكنّ السيد الرقيب لم يحتمل «لحم وركها» (وهي العبارة الوحيدة التي توحى بالحسيّة والجسديّة الضروريّتين في ذلك السياق)، فظهرت العبارة في الطبعة الأولى من **حيطان عالية** على النحو التالي: «فسقطت يده بثقل واصطدمت بها من فوق الفستان الخفيف.» لا بأس، ولكنّ ليس ذلك هو المطلوب، فنيّاً!

أُحصيتُ في الكتاب تسعة عشر موضعاً كان لهذه الرقابة الطهرانيّة عدوانٌ عليها من هذا القبيل. ولا بدّ أن أعترف أنّي شاركتُ في هذا العدوان قسراً، إذ كان الخيارُ بين أن يُنشر الكتابُ معدلاً كما تشاء السلطةُ أو أن يُمنع من النشر أصلاً. في الطبعة الثالثة عاد للنصّ اكتماله.



أُحصيتُ في الكتاب ١٩ موضعاً كان للرقابة «الطهرانيّة» عدوانٌ عليها

### اليوم: اختلاف في الشكل

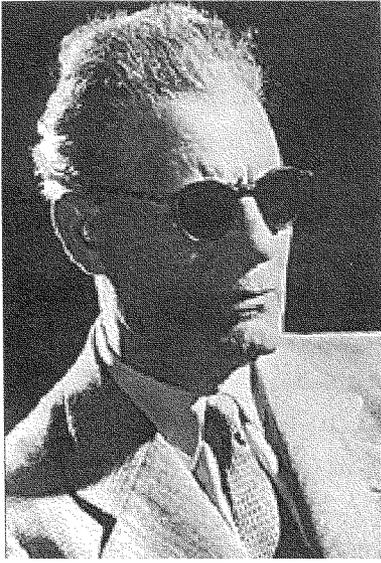
أحكى هذه القصة لأقول إنّ الأوضاع الآن قد اختلفت قليلاً، وإنّ ظلّ جوهرها يَضْرِبُ فيه عدوانُ السلطة، من خلال رقابةٍ تنوعتْ أشكالها وموضوعاتها بتنوّع السلطات التي تمارسها. فإذا أصبح هناك الآن هامشٌ أكبرُ ممّا كان منذ نحو نصف قرن في تقبّل السياق الشبقيّ الإيروتكيّ الذي يسمّى «إباحياً»، وهو لا بالإباحيّ ولا بالبذيء، فإنّ هذا الهامش ما زال ضيقاً وهشاً وعرضاً للإطاحة به وفق أهواءٍ سياسيّةٍ وتحت ضغوط اتجاهاتٍ ظلاميّةٍ أعتى من أيّة سلطةٍ طهرانيّة، مدنيّةٍ أساساً، حتى إنّ كان القائمون عليها من العسكر. أمّا الرقابة غير المعلنة، المترصّصة، فهي رقابةٌ الغوغاء، المُفقلي الأفق، مُلاك الحقيقة الواحدة التي لا يأتيها البطلانُ من قبل أو من دبر.

ومع ذلك فإنّ الكتاب، يوماً بعد يوم، وفي غمار معركةٍ إثر معركة، يواصلون انتزاعَ قَدَرٍ أكبرٍ فأكبر - مهما كان ضئيلاً - من حريّة التعامل مع السياق الإيروتكيّ. صحيح أنّ شبح التهديد الظلاميّ والقمع الغوغائيّ ما زال ماثلاً، لكنّ الفنان الوفيّ لرسالته لن تروّعه الأشباح.

### رقابة الناشر والعامل في المطبعة

لعلّ الرقابة تأتي الآن من الناشر، أو حتّى من أحد العاملين في المطبعة، الذي تستنفره كلمةٌ منزوعةٌ من سياقها، فيستنفر - بدوره - الناشر. فإنّ لم يستجب هذا الأخير راح يستنفر هيئاتٍ ومؤسساتٍ معيّنةً ومعروفةً، أو قام أحد «نواب الشعب» بتوجيه طلب إحاطة أو سؤالٍ إلى وزير أو آخر، كما حدث في أزمة الروايات الثلاث المعروفة، وما حدث قبل ذلك في أزمة **وليمة لأعشاب البحر**. وفي الأزمتين كلتيهما، كانت الرقابة الغوغائيّة مرتبطةً بالجهل التامّ المطبق لا لقواعد الفن القصصيّ وأصوله وأعرافه فحسب، بل أيضاً وأساساً لمحتوى الروايات موضوع الرقابة، إذ لم يقرأها الرقباءُ الجددُ الذين عيّنوا أنفسهم ونصبوها لهذه المهمة النكراء - بل لعلهم لم يروّها أصلاً.

لقد أصبح الناشر الآن، حكومياً أو خاصاً، يحسب ألف حساب لقوى الرقابة الغوغائيّة الظلاميّة المستترة غالباً تحت مسووح التقوى والدين والأخلاق القويمة. وتلك موجةٌ تكاد تهزّ أسس حياتنا الثقافيّة، تكاد تُنْهَك حريّة الإبداع بأن تقتلها في مهدها، بل تجفّف منابع الإلهام الفنيّ أصلاً، وتكرّس الاستنساخ، و«السير بجانب الحائط» على الطرق الآمنة التي طالما وطيّنتها الأقدام، وتدعو إلى التقليد والاتباع والمطابقة الاجتماعيّة - وكلّها نقانضُ الفنّ، الذي إنّ لم يكن تجديداً ومغامرةً واختراعاً وضريراً في المجهول فإنّه لا يكون.



تراجعت رموزنا الكبيرة وامتثلت في آخر الأمر لنواهي الرقابات

## الحرية في وجه الرقابة المطلقة!

أوقنُ أنّ الحرية ليست فقط ضرورةً في المناخ العام الذي يسود مجتمعاً يطمح إلى الإبداع - بما في ذلك ابتداءً نفسه في شتى المجالات - بل هي أيضاً شرطاً لا تقوم للعمل الإبداعي قائمةً بغيره.

الحرية هنا، التي هي في حال تحدّد مستمر للرقابة (أرقابةً رسميةً كانت أم غوغائيةً، خارجيةً أم داخليةً كامنةً في ذات المبدع)، إنما هي حريةٌ مُطلقة لا تحدّها إلا حريةٌ مقابلة. وعلى طرفي هذه المعادلة الحرجة، بين الحرية والحرية المقابلة، ليس ثمّ إلا الحوار لا الفرض، والنقاش لا القسر، وتبادل الحجج والأطروحات بالحسنى لا المنع بالصادرة والعزل والزج في ظلمات سجون مادية أو معنوية على السواء.

الحرية - في وجه الرقابة - مطلقة. وفي إطلاقيتها هذه قانونٌ متضمنٌ ومضمّرٌ يُلهم العمل الفني أو الإبداعي. إنه قانونٌ خفيٌّ غيرٌ مجهور، فهو إذن مسؤوليته من غير أن يكون إلزاماً من الخارج - والالتزام هنا قهراً وقمعاً من سلطةٍ ما، بوليسيةً أو «قانونيةً» أو سلطةً نصّ مقدّس أو عرفٍ سلفي، شفهيّةً أو كتابيةً، غوغائيةً أو منظمّةً.

وبدهي في هذا السياق أنّ الحرية القائمة على احترام الرأي الآخر إنما هي قائمة في الوقت نفسه على تسييد العقل، لا على الانصياع أو الامتثال لمتطلبات الآيات القوي النفسية والاجتماعية المدمرة: قوى ظلامية التعصب، وتأكيد الذات في نوع من العمى عن وجود الآخرين وعن نور التسامح (لا التنازل).

الرقابة التي نجالدها، ونعمل بكلّ قوانا المستنيرة على إلغائها، تستند بالضبط إلى هذه الأنواع من السلطة: سلطة الموروث، وسلطة الظلم الاجتماعي، وسلطة الحس العام السائد، وسلطة القوانين السيئة السمعة - أي سلطات القمع بأنواعها.

لا مفر من أن تتضافر الآليات الاجتماعية المستنيرة والآليات النفسية المتساوقة معها، أي الآليات الخارج والداخل، آليات النصّ المفتوح والتلقّي الحر، لكي تضع اللبنة الأولى الأساسية لحرية الثقافة والإبداع بل لوجودها الحقيقي أصلاً.

لم يكن وجود الرقابة بعيداً عن أسباب فشل نهضتنا الثقافية وإخفاق الجهود التنويرية، منذ أيام رفاعة رافع الطهطاوي حتى أيام طه حسين وتلاميذه. فلعلّ معظم الذين تصدّوا لما تمثّله الرقابة من تعويق وإحباط لكلّ مساعي النهضة لم يصدّوا حتى النهاية - وإن كان في النهاية تضحية بالحرية الشخصية بالسجن أو المنع، أو حتى تضحية بالحياة نفسها - بل تراجع رموزنا الكبيرة، ورضيت بالتنازل، وامتثلت في آخر الأمر لنواهي «الرقابات» على أنواعها. لقد قبلوا بالانسحاق وراء الضغوط الاجتماعية المحافظة أو السلفية، وما زال ركبّ التقدم يتعثّر وإن لم يتوقف قط. وما زلنا مهدّدين بأن نقع، تحت دعاوى المصالحة، في براثن الردة الظلامية.

ليس لأنواع «الرقابات»، على اختلافها، مكانٌ في حلقة الإبداع الفني بين المبدع والمتلقّي. فلإبداع سياقه الخاص، الذي هو بالضرورة منفصلٌ عن سياق «الدعوة» إلى مكارم الأخلاق، أو سياق النصّ الإلهي، أو غيرهما من السياقات. فلا يُمكن أن تخلط هذه السياقات بعضها ببعض، وإلا كان مألناً الوقوع في حلقة خبيثة لا مخرج منها.

النصوص الإلهية والمكرّسة لها احترامها، بين المؤمنين وغير المؤمنين معاً: وهذه أيضاً من البدهيات التي لا يجوز الخلط فيها. ومشاعر المؤمنين لها احترامها، وكذلك مشاعر غيرهم. لكنّ حرية المبدع في عمله غير قابلة لأن تقيد بأي قيد، مادامت في سياقها الخاص بها، ولا دور للرقابة هنا.

لا يصح أن يعامل العملُ الفنيُّ معاملةَ النصِّ الدينيِّ أو النصِّ «الأخلاقيِّ» بالمعنى العامِّ المتواضع عليه، سواء كان ذلك على سبيل الدحض أو على سبيل الامتثال. فلكلِّ سياقهِ الخاصِّ، وللعملِ الإبداعيِّ (فنيًّا أو اجتماعيًّا) أخلاقيَّاته العميقةُ الضرورية؛ ولعلَّ أوَّلَ مقوِّماتِ هذه الأخلاقيةِ مقدرةٌ على الصدقِ وشجاعةِ البوحِ والدعوةِ إلى التواصلِ في ساحةِ تقع بين الذاتيات، فضلاً عن مقوِّماتِ جماليَّةِ هي في نهاية التحليل أخلاقيةٌ بالمعنى الأعمق.

الرقابة لا مكان لها في تعدديةِ المواقف والاتجاهات والإبداعات على ساحة الحرية. فهذه تعددية لا يمكن أن تكون ثابتةً أو جامدةً، أو قالبًا في مواجهةِ قالب، بل فيها من المرونة والتفاعل الحرِّ والتشكُّل المتجدِّد المستمرُّ ما تمليه العقلانيةُ أساسًا وما تمليه القيمُ الكبرى المساقطة لها، مترتبةٌ عنها، بل نابعةٌ منها: قيمُ السعي نحو العدالة والكرامة وقبولِ ذوات الآخرين، والقيمُ «الأخرى» التي لا تتنافى مع العقل، من دون نزولٍ عن إيمان أو تفهم لحقائق ما - «حقائق» لا يُمكن أن تكون مقذوفةً علينا من عالم مثاليٍّ سَطُرَتْ فيه منذ الأزل وإلى الأبد كلُّ الألواح المحفوظة، بل هي حقائقٌ موضوعةٌ دائمًا للسؤال وللحوار، وهي تصاغ من جديد صياغةً متصلة، بإيجابيةٍ قادرةٍ على الاستجابة للتحديات الجديدة ومواجهتها.

### الرقابة الذاتية

هل الرقابة، في النهاية، ذاتيةٌ، كاملةٌ في صميمِ التركيبة النفسية والعقلية لمبدعينا، خاصةً في عالمنا الشقيِّ الموسوم بأنه عالم ثالث، أو عالم آخر، أو عالم بآند؟

لا مفرَّ من أنْ هناك في دخيلة كلِّ منا قدرًا - كبيرًا أو صغيرًا - من الرقابة على الذات، من الذات، لا من الخارج (إنْ كان ثمَّ إمكانيةً للفصل ما بين الذات والخارج). لكنِّي أتصوِّر - وأملُ - أن تكون لدى كلِّ منَّا المقدرة على كبح هذه الرقابة الداخلية، أو (على الأقلِّ) مجالتها، والوعي بخطورتها، ومقاومتها.

أما عندي، فإنني أحسُّ باستمرارٍ أنني أقف في مواجهة هذه الرقابة، أدحضها بقدر ما أستطيع، بكلِّ ما أنتزعه من قبضة الموضعات والأعراف والقوانين الاجتماعية. عندي، وأحسُّ أن ذلك يُنطبق على كلِّ مبدع (وكلُّ إنسانٍ في النهاية مبدع)، قدرٌ كبيرٌ أو صغيرٌ من التمرد والثورة والمغامرة ومحاولة اقتحام المحظورات في سبيل تنمية ما أراه قيمًا جديرةً بالتنمية والصيانة؛ وأولها قيمة الحرية في جميع المجالات: الإيروتیکی والسياسي والديني، وهي مجالات المحظورات الشهيرة.

ولعلَّ ما نراه الآن من دعوة شبابية إلى كسر «القيم الكبرى»، وهم يَغنون بذلك «الشعارات الكبرى»، إنما هو في النهاية دعوة لكسر المحظورات والخلوص من قبضة أنواع الرقابة.

الشباب - وبعضُ المخضرمين - يعالجون ذلك بتعاملهم مع أنواع المكبوتات، وهو ما لمسُّه في رواياتٍ وقصص ما سُمِّي «الانفجار الروائي» الحديث والحداثي في مصر، حيث أصبح الخروج عن أعراف مكانية واجتماعية سائدًا تقريبًا.

لكن كسر الرقابة - وهذه بدهيةٌ أخرى - لا يكون بالفوضى أو الجموح. فمازال انتزاع الحرية عمليةً معقدةً ومركبةً وبنائيةً.

### إدوار الخراط

روائيٌّ وناقد وقصصاٌص مصريٌّ معروف. من رواياته: راما والتنين، ويا بنات اسكندرية، وحيطان عالية. ويُعتبر من رواد التنظير لـ «الحساسية الجديدة» في الأدب والفن.



## الأرض الخراب

سمية رمضان

الرقابة: كأنني أرى الكلمة مكتوبة لأول مرة. لكنني شرعت في الكتابة وكأني أعلم تمامًا ما تحمله لي هذه الكلمة. وكانت التجربة أشبه بالمفاجأة: كأنما كنتُ أكتشفُ ثقلَ شخصٍ مفروضٍ عليّ، لا مهزَّبٍ لي من وجوده، أراه كلَّ يومٍ وأينما ذهبتُ، وأتخيّلُ أحكامه على مظهري وسلوكي وأفكاري؛ شخص له القدرة على شلِّ حركتي، أكرهه، لكن لا حيلة لي في التخلص منه، فأنحيه بالعمد عن بؤرة اهتمامي حتى يتسنى لي مواصلة الحياة.

وانتبهتُ. ففي الصياغة الأولى لهذه الشهادة كنتُ أحاول اللجوء إلى حيلة نفسية يهرب إليها الإنسان من ذكرى أو تجربة أو حياةٍ تحمّل من الألم أكثر مما يطيق. كنتُ أحاول التسامي أو التعامي، فبدأتُ شهادتي بجملة حيادية منتزعة من كتاب أكاديمي تقول: «ليس السؤال هو: هل هناك رقابة أم لا؟ وإنما هو بالأحرى: تحت أي نوع من أنواع الرقابة نعيش؟»

لكن تلك الصياغة، الأمل إلى التنظير والتعميم والتي بدأتُ بها شهادتي في حالتها الأولى، كانت تُنبع هي نفسها من حسّ بالخجل الشخصي إزاء آخرين عانوا التشريد والنفي وظلام المعتقلات والتعذيب وكُمّمت أفواههم وقُصفت أقدامهم أو طردوا من وظائفهم - وكان كلُّ هذا من قبيل «الرقابة» فكيف ليئي، إذن، حديثٌ عن الرقابة: أنا التي لم يُحذف لي حرفٌ كتبته، ولم أر مبنًى معتقلٍ إلا من خلال نافذة سيارة، ولم أُشرد، ولم أنف، ولم أَعذب في قسم من أقسام الشرطة، ولم أفقد عينًا في مظاهرة؟

### كلا.. أنا لم أراقب؟

من علياء نكران الألم، ومن الخوف من الزيادة على من عانوا الرقابة إلى أن كُسرَتْ عظامهم وقُصفت أقدامهم وهمشوا وشوهوا، قلتُ لنفسي في وقاحة من يتحدى الحقيقة بكذب معلوم: كلا.. أنا لم أراقب.

في زمن ولّى كانت الأمور واضحة والخطوط الحمراء لا ريبَ فيها. وكان في دُور الصحف مكتبٌ علقتُ على بابه يافطة «الرقيب». وكانت الرسائل تصل إلينا في بيوتنا وقد امتدّت على طولها شريطٌ لاصقٌ طبعتُ عليه جملةٌ شهيرة: «فُتِحَ بمعرفة الرقيب!» وكان يقال لنا بلا موارد: «عليكم مراعاة الحذر لدى الحديث في التليفون.» ويضيفون على نحوٍ تقريريّ محايد: «التليفون مراقب.»

عندما استعدتُ هذه الصورة بدت لي في الحال كلُّ التناقضات جليئةً، وتمنيتُ لو كنتُ قد لحقتُ بأولئك الذين جعلوا من الأهمم وتضحياتهم قربانَ شرفٍ، وأسبغوا على الصراع ضدَّ الرقابة معاني ساميةً ترتبط بقيم العدل والحرية والمساواة وبحقوق لا فصال فيها ولا مقايضة عليها: حقوق حرية التعبير والفكر والعقيدة.

أدركتُ حين وصلتُ إلى تلك الجملة لِمَ بدأ نبضُ قلبي يتسارع وأنا أشرع في إعادة صياغة شهادتي، وعلمتُ أن ما أُملى عليّ الصيغة الأولى الرتيبة المتعالية لم يكن سوى الرقابة نفسها: الوحش الذي يأكل الروح، ويشلُّ العقل، ويميت الناسَ قبل أن يموتوا، ذلك الذي ندعوه أحياناً بالخوف. لم تكن محاولتي الأولى سوى إنكارٍ لوجود ذلك الوحش الذي يتغذى على الأرواح، ويأكل من الأجساد عقولها ويتركها لا بالحياة ولا بالميتة. وخطرتُ لي جملةٌ كنتُ قد كتبتها منذ أكثر من عامين: «كلُّ خوفٍ هو خوفٌ في الخيال، يغذيه العقلُ الواعي من الذاكرة.»

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

ولو أردنا مثلاً على ذلك الخوف لكان مذيعة التليفزيون التي تُلوك في فمها الملعق بالأصباغ جملةً من الجمل التي ابتذلتُ، وتتكئ على حروفها وكأنها تدرأ شرراً ما أو تحذر من خطرٍ ما، ليرد عليها الضيفُ في لهفة الخائف: «بالطبع، بالطبع.»

كانت جملة المذيعة، تعليقاً على كلام الضيف، تحمّل بين طياتها تهديداً خفياً وتحذيراً واضحاً بقولها: «... هذا مع اعتبار تقاليدنا وأعرافنا الشرقية.» وكانت الجملة التي سبقت تلك الأخيرة مباشرة هي: «نحن نُؤمن بحرية الرأي والتعبير.» لم أسمع يوماً أحدهم يُوقفها ليسأل: «ماذا تقصدان بالضبط بتلك العبارة؟» أو: «ما علاقة حرية الرأي والتعبير بتقاليدنا الشرقية؟» كأن هناك نصّاً تحتياً لا يستطيع أيُّ منهما الخروج عليه. هل يحدث ذلك إلا في وجود الرقيب والرقابة؟

لكن من أيّ الأنواع هو ذلك الرقيب؟ وما هي سماته؟ وماذا يراقب بالضبط إذا كانت المرجعية التي يُفصح بها عن نفسه هي تلك الكلمة الفضفاضة: «رقيب»، وإذا كان يصرّ بلا خجل - ورغم كلِّ الشواهد - على أنه يُفعل حرية الرأي والتعبير؟ أهو نفسه ذلك الوجود الثقيل الذي يتبعني ويحتم عليّ أنفاسي حتى لا أستطيع التجوال حرةً في مدينتي التي كنتُ أود لو أملكها؟ ولكن كيف ذلك، وقد استعمر كلُّ شبرٍ فيها ذلك الوجود الثقيل، وراح ينفث فيها أنفاسه المخمورة بالنفط، ويتقيأ فيها أفكاره المجترّة، ويسدّ عليّ الطرق؟

### الرقابة في القاموس

لجأتُ إلى القاموس. في اللغة وتاريخها يجد المرء الكثير من الأجوبة والأسئلة أيضاً. يورد كلُّ من لسان العرب ومحيط المحيط معاني جَنُر هذه الكلمة - الوحش على مدى الصفحة تقريباً:

الرُقَابَةُ هو «الرجلُ الوَعْدُ، أي الخادم الذي يَرُقُبُ للِقَوْمِ رَحْلَهُمْ، أي أثاثَهُمْ، إذا غابوا.»

كما كان العرب يُطلقون كلمة «الرقيب» على المرأة التي ترُقُب موت زوجها ويكون قد مات ولدها فترثه.

أما «رقيب النجم» فهو «الذي يغيب بطلوعه.»

ومعظمها معان تدور حول فكرة الانتظار الذي يمارسه طرف في غياب طرف آخر: فإذا عاد أهل البيت «المراقب» اختفى الرُقَابَةُ (بتشديد الراء والقاف)؛ وإذا حَضَرَ الموتُ الرجلَ لم تعد للمرأة حاجةٌ إلى الانتظار بجواره: وإذا طلَعَ نجمٌ غاب رقيبُه. أي أننا هنا بصدد علاقة حضور وغياب تربط طرفين باتفاق ثنائي، وفقاً لزمَنٍ يُقصر أو يطول، لكنّه محدودٌ في النهاية. وهي علاقة قائمة على «مصلحةٍ ما» في عالم «الظاهر.»

ولكن أيّة مصلحةٍ تربطني بذلك الذي يحتم عليّ أنفاسي فلا يبيع لي الكلام ولا السير ولا الضحك على سجيّتي، ناهيك عن التجمّع في مظاهرة أو الاعتراض الصريح على شيء أو آخر: بل يستطيع إن شاء في أيّة لحظة أن يأمر بتفتيش لا منزلي فحسب بل ضميري ذاته؟ أي وجود هذا الذي يقرر لي المعاني والأفكار والأحلام سلفاً؟ فلو قلتُ له إن «رقيب نفسه هو ذاك الذي يُنتقد أعماله فلا يدعُ سبيلاً للناس إلى لومه،» كما جاء في القواميس، ألقى عليّ بقائمة من الموضوعات وأشكال السلوك وطرق التفكير التي تستوجب الانتقاد لا من جانبه هو بل من جانبي أنا ومن أعمالي أنا.

ولو أشرتُ إلى أنّ الرقابة عند الصوفيّة هي استقامة علم العبد باطلاع الربّ عليه في جميع الأحوال، فإنّه يتماهى والربّ وأطلّعه على علم العباد - بل وعلى عقلٍ وضميرٍ وفؤادٍ 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 الحسنَى وتذكّرَ فقط كلمتي «الحفاظ» و«المحافظة».

## الرقيب والحياة

أمثّلُ هذا الوجود الثقيل هو الرقيب الذي تخشاه المديعةُ أيضاً، وتثقلُ عدوى الخوف منه إلى ضيّفها ومن ثمّ إلى المشاهدين؟ وما الذي يحافظُ عليه هذا الرقيبُ، غير وجوده في حدّ ذاته، الذي أصبح في ثقلِ جنة مهولة، لها كلُّ علامات الجثث، وتبعثُ مثلها على الخوف والقرف؟

أقول لمثل هذا الرقيب الذي يعلم أنّ معركته هي مع الحياة فقط، وراح يحارب الحياة في كلِّ صورها، وجعلَ من مكانه ومكاننا على الأرض خراباً، إليك هذا التعريف:

إنّ الأرض الخراب هي الأرضُ التي تُصنّع فيها الأسطورةُ وفقاً 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 وفقاً لمثال كامل وتام لا يُمكن تحقيقه.

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

إنّها الأرض التي لا ترى لنفسها من شاغلٍ سوى الحفظ والتكرار.

فمن ذا الذي يقبلُ بأرضٍ مثل هذه.. سوى الجثث؟

## سُميّة رمضان

روايةٌ حصلت عام ٢٠٠١ على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها «أوراق النرجس» استاذة أدب الخطري، ومقرحة.



## حلم الحرية والتغيير

ياسر شعبان

كان السؤال المتكرر الذي لاحقني به الجميع خلال أزمة «الروايات الثلاث» هو: لماذا أنت صامت؟ لِمَ لا تدافع عن نفسك وإبداعك؟

ويصدق، كنت حينها مصدوماً غير قادر على استيعاب ما يدور حولي من أحداث. وسيطرت عليّ حالة كابوسية يتشابه في داخلها كل شيء، ولا تخضع لقوانين إنسانية أو مادية؛ فكل شيء قابل (بل ومستعد) لأن يتحوّل - ببساطة ودون عناء - إلى مبررات ودوافع.

في البدء كانت أزمة رواية **وليمة لأعشاب البحر** التي هبّ فيها الجميع يدافعون عن حرية الإبداع. ولم ينقض وقت حتى ثارت أزمة «الروايات الثلاث» التي صادرتها وزارة الثقافة عام ٢٠٠١، وكانت روايتي **أبناء الخطأ الرومانسي** واحدة منها. وبعد فترة من هدوء هوجة الروايات الثلاث، بدأت أسأل نفسي بعض الأسئلة حول الحرية والرقابة والمجتمع المدني ومؤسسات الدولة والإبداع، فلم أجد إجابات واضحة، لكنني بدأت أتلّمس بعض بدايات طرق قد تؤدي إلى أفق من الإجابات. وبدأت أتبيّن وجود فروق أساسية لا يمكن أن تتلاشى بين حرية الإبداع وحرية المبدع وحرية المجتمع - وهو ما سأتطرق إليه لاحقاً. لكنني أريد في البداية أن أشير إلى قناعات تبلورت لديّ بعد تلك الهوجة.

### قناعاتي الجديدة

تتلخّص قناعاتي هذه في ٣ محاور:

١ - أن انتهاء هذه الأزمة من غير أن أتعرض لتحقيقات النيابة أو لمحاكمة قضائية (أو، بصراحة أكثر، من غير أن أتحوّل إلى كبش فداء) جعلني أعيد التفكير في تشككي تجاه مؤسسات الدولة، وجعلني أرى أن هناك مؤسسات قد تكون غير ناضجة بما يكفي أو قد يكون فيها قدرٌ من الفساد ولكنها موجودة - رغم ذلك - ولها دور في الصراعات وفي حسابات توازن القوى وفي المناورات.

٢ - لا وجود لفكرتين لاكتهما الألسن مثل الأفيون، وبخاصة ألسن المشتغلين بالسياسة والثقافة، وهما فكرة الأحزاب السياسية والمتقنين. ففي هوجبتين متتاليتين (الأولى **الوليمة**، والثانية الروايات الثلاث) تغيرت مواقف الأحزاب السياسية والمتقنين ١٨٠ درجة، دون أدنى مبرر أو حتى رفة جفن من خجل. ويكفي أن نذكر موقف أحزاب المعارضة الثلاثة (التجمع والناصري والوفد) من أزمة **الوليمة**، وكيف هبّت هي وصحفها وأقلامها لمواجهة قوى الظلام التي تريد قمع العقل الإبداعي، وكيف سارعت إلى مساعدة وزارة الثقافة والحكومة في الخروج من كمين جريدة **الشعب** وحزب **العمل**: ولكنها كيف هبّت هي نفسها في المرة الثانية ولكن في الاتجاه **المضاد**، وضدّ حرية الإبداع، وتحت زعم «الأداب العامة» و«ثوابت الأمة» و«إزاحة الغمّة»، وأيضاً لمساعدة

وزارة الثقافة والحكومة في النجاة من «كمين مزدوج» أعدّه الإخوان المسلمون ببراعة. ولم تتنبه تلك الأحزاب أن أزمة الروايات الثلاث كانت مجرداً بالون اختبار أطلقه الإخوان المسلمون للتحقق من مدى ثبات الموقف الذي اتخذته الوزارة والمتقفون خلال أزمة **الوليمة**، ولأختبار قوة وزارة الثقافة والمتقفين والأحزاب (بل ولفضحهم جميعاً). لكنّ الدهش أن الوزارة والمتقفين والأحزاب حوّلت بالون الاختبار إلى كرة تلج كادت أن تطيح بالجميع بعد أن أطاحت بكثيرٍ من الأقتعة والملابس، لتكون الفضيحة «بجلاجل» - حسب التعبير الدارج.

٣ - حسمتُ أمري تجاه بعض القضايا ومنها:

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

- أنه لا بديل عن الحقّ في المواطنة. فليس من حماية حقيقية من غير وجود وطن قويّ ومؤسسات قوية تعترف بحقوق المواطنة. كما أن الجماعات (معظم الجماعات «منفعجية» و«أرزقية») لا أهميّة لها في غياب مؤسسات دولة قويّة.

- ألا أسقط أبداً في شرك المزايدات على أيّ شيء، وخاصة على وطني الذي اعتبره مثل جبل الثلج: لا يبدو منه فوق سطح الماء سوى الثلث فقط، وأما الثلثان الآخران فهما في داخلنا وفي العمق التاريخي والثقافي والحضاريّ.



روايتي صادرتها وزارة الثقافة وهبت ضدها أيضاً  
أحزاب المعارضة الثلاثة

- ألا أسدع أبداً وراء بريق عدسات تصوير المحطّات التلفزيونية (بل والصحفية نفسها) حتى لو تركتُ أقول ما أريده بحرية تامة؛ ذلك لأنّ هذه الوسائل ستستخدمني مثل ممثّل مبتدئ، فتختصر دوره في جملة أو جملتين تُخدم أغراضها. لهذا فإنني منذ الأزمة رفضت المشاركة سوى بشهادة واحدة أدليت بها لصحيفة أخبار الأدب المصرية نظراً إلى دورها في الدفاع عن حرية التعبير. المكان الثاني الذي أقدم له شهادتي هو مجلة الآداب، لتاريخها المشرف الذي لم تتوان خلاله في الدفاع عن حقوق الإنسان وحرية الإبداع على مدى وجودها.

### حرية المبدع

لا تقتصر كلمة «المبدع» على من يمارس الكتابة، بل تشمل كلّ المجالات الفنية، مضافاً إليها كل من يقدم إنجازاً متميّزاً في أيّ مجال من مجالات العمل. وفي جميع الحالات، فإن المبدع مواطنٌ خاضعٌ لشروط المجتمع الذي يعيش داخله: قد يرى

إلى القضايا المختلفة بحساسية زائدة ونفاذ بصيرة لا يتوفّر للآخرين، وقد يملك وسيلةً للتعبير عن رؤيته وغضبه وآرائه، لكنّه يظلّ خاضعاً للظروف الاجتماعية الحيّاتية مثل المحيطين به. غير أن للمبدع مفهومه عن الحرية الذي يختلف عما هو شائع: فهو يتجاوز فكرة الانحراف أو الخروج على ما استقرّ من قواعد ومفاهيم وعادات وتقاليد، إلى نقدها ومحاولة البحث عما أصابها من جمود أو تشويه وأدى إلى مزيد من الالتباس والتشويش في علاقة الناس بها. وتقودهم هذه الحالة النقدية، الباحث عن بدائل، إلى الانتباه إلى إمكانية مدّ خطوط بين الأفكار الموجودة في الكتب من جهة وتجليات ذلك الجمود والتشويه والالتباس والتشويش من جهة ثانية. وتبدأ محاولات التجريب وإطلاق بالونات الاختبار في ما يكتبونه أو يقولونه، لا لاختبار قدرة المجتمع على استقبال أفكارهم وأطروحاتهم فحسب، بل أيضاً لاختبار قدر استيعابهم هم أنفسهم لهذه الأفكار والأطروحات في علاقتها بالحظة التاريخية والظرف الاجتماعي الذي يعيشون في ظل معطياته ومتطلباته. ولا يخفى على أحد مدى التوتر الذي يسيطر على العلاقة بين المشتغلين بالكتابة والثقافة من جهة، والسلطة الحاكمة (بشقيها السياسي والديني) من جهة ثانية، وبين

أولئك الكتاب وجموع الناس من جهة ثالثة. إنه توترٌ أشبه بشعرة معاوية التي يُضرب بها المثل على العلاقة الدائمة المراوحة بين الجذب والإرخاء.

«شعرة معاوية» هي أدقُّ توصيف لطبيعة العلاقة بين السلطة والمشتغلين بالكتابة والثقافة. فهناك حالة دائمة من التخوف والترقب. ذلك أنّ السلطة ترى دائماً أنّ طائفة المثقفين ليست سوى طائفة مخربة ومفسدة، لا يعجبها شيء، وتوجّه الانتقادات إلى أي عمل تقوم به السلطة. وأما طائفة المثقفين فتري السلطة قوةً غاشمةً ومستبدةً لأنّها جاءت إلى الحكم في معظم الحالات من دون انتخابات حرّة ديمقراطية، ولأنّها غالباً ما تنتمي إلى طائفة العسكر - والصورة النمطية للعسكر هي أنّهم غير مثقفين، ولا يحبّون الثقافة، ويرون المثقفين كائناتٍ مخنّثة دَفَعها إلى الكتابة عدم قدرتها على «الفعل». إنّها علاقةٌ مركّبة ترجع جذورها إلى أعماق التاريخ الإنساني، ولنذكر محاكمة سقراط وجاليليو وابن رشد وغيرهم. محاكماتٌ كثيرةٌ للمشتغلين بالفكر والثقافة والكتابة شهدها التاريخ الإنساني، وانتهت جميعها بالإدانة أو النفي أو الإعدام.

لكنّ هناك بعداً آخر - غير معن - يتعلّق بالفترات التي تحتاج فيها السلطة إلى أولئك المشتغلين بالثقافة، تحتاج إلى أقلامهم وكلماتهم ومقالاتهم، من أجل التطهر أو غسل السمعة أو مجابهة قوى يمينية متطرّقة تسعى إلى الإطاحة بالسلطة الحاكمة. وحتى في حالات الاحتياج هذه، فإنّ السلطة تستخدم مبدأ «ذَهَبُ المعزّ وسيفه» أو «الجزرة والعصا» فتلوح حيناً بالعصا والسجن والقتل، وحيناً بالذهب والمناصب. وترفع شعار «الذين ليسوا معنا هم بالضرورة من الأعداء» - وهو الشعار عيئه الذي ترّفعه أمريكا منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر - وتسعى إلى توسيع الفجوة بين اليمين من جهة (الذي سيصبح اليمين المتطرّف) واليسار ودعاة التنوير والإصلاح من جهة ثانية (الذين قد يصبحون في لحظة أخرى للمحدين دعاة الانحلال والتهتك). وهكذا يجد المشتغلون بالفكر والثقافة أنفسهم بين شقّي رحى: حكومة مستبدة من ناحية، ويمين متطرّف دمويّ النزعة ديماغوجي الخطاب من ناحية أخرى (والعكس أيضاً صحيح، إذ يتمّ زرع جماعات التطرّف الديني ودعمها لتقويض اليسار وإيقاف سريان أفكاره في المجتمع). وبعد انتهاء دور كلا الطرفين، تنقلب الحكومة على الطرف الذي سبق أن دعمته لترويض بعض العناصر والتكليل بعناصر أخرى «أكثر رومانسية»، ولاسيما تلك التي صدّقت أنّ لها دوراً حقيقياً، وبناءً عليه رفعت شعارات التغيير.

كلمة السرّ التي ترعب أية سلطة في العالم هي: «التغيير» - التغيير الحقيقي الجذري، لا تغيير الألقنة أو استبدال جسدٍ بأخرٍ أكثر فتوةً وحيويةً: التغيير الذي يطول الأسس والمفاهيم والمبادئ والقناعات والأفكار. التغيير هو حلم كلّ إنسان، وخاصة المبدعون. وهو هاجس كلّ مبدع جاد يخشى الجمود. إنه التغيير الذي يعني أنّ نتيج للآخر فرصة للوجود، والتعبير عن ذاته، والاحتجاج، وتحديد مسار حياته، والإبداع.

## حرية المجتمع

«رعبٌ أكبر من هذا سوف يجيء، فانفجروا أو موتوا.»

مثل «الفصامي» هرب المفكرون والفلاسفة من سطوة الواقع واستبداد أشكال السلطة فيه، إلى المدن الفاضلة. فعندما يعجز الإنسان عن المواجهة والتحدّي والدخول في معارك، وعندما يشعر أنّ لا فائدة من توجيه النقد وكشف العيوب وتقديم المقترحات والحلول، فإنّه يلجأ إلى إدانة كلّ ما يحيط به، ويتبع عالمه الخاص الذي يحقّ له كلّ ما انتقده في العالم الواقعي. إنّها صيغةٌ بديلةٌ غاية في الصعوبة، وغير مأمونة العواقب، إذ لا أحد يعرف إلى متى يستطيع عقل هذا الشخص أو أعصابه تحمل هذه الصيغة الهروبية التي لا تنجح إلا قليلاً في تحقيق انقطاع تامّ عن الواقع. وهكذا تصبح هذه الصيغة بمثابة نذير بأنّ النار كامنة تحت الرماد، وبأنّها قد تشتعل في أي وقت ولأي سبب ودون سابق إنذار. وعندما تنتشر هذه الحالة، بدرجاتها المختلفة، في مجتمع ما، فهذا نذيرٌ لا يصح صم الآذان عنه.

إنّ بمقدور كلّ ذي بصر أن يرى انتشار حالة اللامبالاة بين الجموع. إنّها الحالة التي يختار فيها كلّ فرد أن يصبح هو وأفراد أسرته بمثابة عالم مصغّر - microcosm - أو مثل حيوانات رخوة تلتجئ إلى قوقعة بهدف الاحتماء، فلا تتصل بالعالم الخارجي إلا بالقدر الذي تحتاجه لتحقيق بعض الاكتفاء وبأقل قدر من التورط

والأذى. وفي هذه الحالة يصبح الآخرون (أي كلّ عالم آخر مصغّر أو قوقعة) هم الجحيم بحق. لكنّ هذه الحالة التي تقوم على التفّت والانعزال هي بالتأكيد ضدّ الطبيعة الإنسانيّة؛ فهذه الطبيعة تقوم على تكوين الجماعات ومدّ جسور التواصل والاتفاق والاختلاف وإشعال الحروب وعقد معاهدات السلام.

ولأنّ هذا ضدّ الطبيعة الإنسانيّة، فإنّه يؤديّ إلى تماثلات وتناسخات لتشوّهات وانحرافات لا حدود لها. ويصبح المجتمع مثل نسيج تمّ التلاعبُ بجيناته، الأمر الذي يؤديّ بدوره إلى حدوث تغيّرات نوعيّة في تركيبية هذا المجتمع، وإلى أن تتجاوزَ ممارسةً لها نكهةً الفضيلة وأخرى لها نكهةُ الرذيلة. وينطبق ذلك على كلّ ما استقرّ بيننا من مفاهيم وقيم وعادات وتقاليده. ولأنّ «لكلّ فعلٍ ردٌّ فعلٍ مساوياً له في المقدار ومضاداً له في الاتجاه»، فإنّ المقابل لأفعال التشتت والتناسخ والانعزال سيكون بالضرورة رغبةً جارفةً في التغيير. مرة أخرى: التغيير!

وعندما يشعُر المجتمعُ أنّه قادر على المشاركة، وفاعلٌ في الأحداث، وأنّ من حقّه أن يعبّر عن رأيه وخصبه ورغبته، وأنّه قادر أيضاً على الاختيار، يكون التغييرُ محصلةً للمتغيّرات الاجتماعية، لا مجرد شعاع أو قرار يستهدف أن يؤهّم الناسَ أنّ ثمة حركةٌ تُحدث - مثلما يتوهّم راكبو القطارات لأول مرّة أنّ قطارهم ثابتٌ عندما يمرّ قطار آخر شديداً السرعة. لكنّ الدهش في حالتنا الآنيّة أنّ القطار لم يعد يتحرك فقط، بل هو يهتزّ من حين إلى آخر، أو يحترق من بعض الحمم التي قد تُقلّت من صور الناس. وأوّل أمارات هذه الحركة أن نستبدل الخيول العجّز بخيول شابّة عفيّة تستطيع أن تجرّ العربات القديمة وما عليها من أفكارٍ وخطوطٍ وخيولٍ متقاعدّة. وبالتأكيد سنستمع في هذه الحالة من يقول: «لا فائدة. لقد سقطَ المهرُ من الإعياء، وانحلت سيورُ العربية، وضاعت الدوائرُ السوداءً حول الرقبة، ولا فرار. صدرنا يلمسه السيّف، وفي الظهر جدار.»

وأقول «هل يَأمن حُضنُ الريح طيرٌ مقصوصُ الريش جريحٌ، ولو كانت الريحُ رحيّةً؟»

### إشارة أخيرة

تُكحّ عليّ في الأونة الأخيرة حكايات المناضلين في فترة الستينيّات والسبعينيّات عن العلاقات الوطيدة التي جمعتهم بالمُخبرين الذين كانوا يراقبونهم في هذه الفترة. إنّها علاقات من نوع غريب لا يُطلب فيها من المُخبرين أن يكفّوا عن أداء وظيفتهم التي يراها المناضلون خيانةً، وكذلك لا يُطلب المُخبرون من المناضلين أن يتوقّفوا عن أنشطتهم المخالفة للنظام، بل ولا يكتبون عنهم تقارير سيئة، وقد يكتفون بما يمليه عليهم المناضلون من معلومات!

وبالتوازي مع هذه الحكايات أتذكّر كذلك ما قرأته في إحدى الروايات الساخرة عن أنظمة المراقبة المستبّدة. فلقد سقط النظامُ الحاكم، لكنّ المخبرين والرقباء ما زالوا يعملون بالدقّة نفسها ويسجّلون كلّ ما يرونه في تقارير قد لا يسلمونها أبداً.

وقال آخر: لا فائدة.

وقال آخر: قلّها ومُتّ.

وقال ثالث: انفجروا أو موتوا.

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

### ياسر شعبان

شاعرٌ وروائيٌّ. صدرت له رواية «بناء الخطّ الرومانسي» (١٩٩٠) التي نُشرت من القداول، وروايةٌ شعريّةٌ بالقرب من جسدي (١٩٩٦) وعدداً من ترجمات الأعمال الأدبيّة، منها العين لفلاديمير نابوكوف



## الرقابة مناخ

بهيجه حسيه

حملتُ ميراثَ مَنْ دَفَعُوا أعمارَهم ثَمناً لحقِّ الإنسان في التعبير والاعتقاد والتفكير. حملتُ ذلك الميراث كالأيقونة أو التعويذة التي نُقِشَتْ عليها مقولةُ الحرية. وبكلِّ قوَّةِ ذلك الميراث الذي تشبَّع به وجداني كنتُ أجلسُ لأكتب. وأقول، ربما على غيرِ ما حدث مع الآخرين، إنَّ أشباحَ الرقباء لم تكن تُخْرَج من جلدي لترْقَص حولي مُنْذِرَةً بالشرِّ وأنا أكتب. فقد كَتَبْتُ ونَشَرْتُ مجموعةَ قصص قصيرة وأربعِ روايات، ولم أفكر لحظةً أثناء كتابة أعمالِي أنني امرأةٌ شرقيَّةٌ وعربيَّةٌ ومسلمةٌ، بالرغم من أنني كلُّ أولئك بالضرورة (فلمستُ نباتاً شيطانياً منفصلاً عن طبقات الأرض وعمق التاريخ الذي صنعني وأنتمي إليه).

### لم أتعرض للرقابة!

ولا بد أن أذكر بدايةً أنني لم أتعرض لرقابة الدولة وأجهزتها. ذلك لأنني نشرتُ رواياتِي الأربع في دار نشر خاصة، وعلى نفقتي الشخصية، وبذلك تجنَّبتُ بفلوسِي الصدامَ مع الدولة. كانت طباعة أعمالِي في دور نشر خاصة، وضعفُ التوزيع، من أسباب عدم انتباه الرقابة إلى ما أكتبه. وعلى سبيل المثال فقد امتدح الدكتور علي الراعي روايتِي الأولى **رائحة اللحظات** التي صدرت عام ١٩٨٩، لكنَّ بعد خمس سنوات من نشرها. وهذا «ثمن» أياً كان صغيراً، ندفعه لتفادي الرقابة بكلِّ مستوياتها، بدءاً من ضغط العادات والأسرة والزوج والموروث الاجتماعي والبيئة التي نشأت فيها الكاتبة، أكانت من صعيد مصر أم من مدنها الكبرى. وهناك أيضاً المستوى الدينيُّ المزدوج من الرقابة، وأقصد: سلطةَ رجال الدين من الخارج، وسلطةَ الدين داخلنا المختلطة بطبقات أرواحنا. وهناك في النهاية الرقابة السياسية بكلِّ ثقلها.

وبالرغم من كل أشكال الرقابة القائمة، فإنني أقول إنَّ أحداً لم يُمسك بالقلم سواي، ولم يَضَعْ أحدٌ حجراً على صدري ليَمْنَع أشواقَ الكتابة من التفتح، ولم تكن بلدتي ولا أهلي رقيباً في داخلي، ولم أجد أشباحَ جبراني تطاردني. لقد كتبتُ ما أردتُ، ونشرتُ ما اعتقدتُ أنه قلبي وعقلي.

### لكن...

لكنَّ ما ارتطمتُ به كان شيئاً آخر: كان بشراً من لحم ودم، لهم أسماء محددة وهيئةٌ محددة وأفكارٌ محددة، نَصَبُوا من أنفسهم رقباء عليَّ يحاسبونني. وعلى سبيل المثال فقد اتَّهَمْتُ مرتين بـ «الردة»؛ ويا لها من تهمة! المرة الأولى جاءت من أستاذ جامعي اتَّهمني في ندوة بمعاداة الإسلام وبالردة، واستنكر أن تتضمن روايتي علاقةً حباً بين مسلمة ومسيحي، وهتَفَ بالحرف الواحد: «كيف لمسلمة أن تكون خليليةً لمسيحي؟» وفي المرة الثانية وجدتُ نفسي مرتدةً عن الماركسيَّة، وذلك حين وصفتني ناقدةً محسوبةً على الماركسيَّة بـ «اليسارية»

المرتدة،» واستنكرت أن أتناول شخصية يسارية على نحو سلبي! وفي هذا الصدد أذكر أن أحد النقاد كتب تعليقاً على روايتي **أجنحة المكان** قائلاً إن هناك ثلاثة تابوهات معروفة: الجنس والدين والسياسة، ولكن بهيجة حسين تحطّم محظوراً رابعاً مقدساً هو صورة اليساري الذي جرى العرف الأدبي على تقديمه في شكل قديس بلا أخطاء ولا ضعف.

ناقدة أخرى كبيرة احتجت في إحدى الصحف لأنتي تناولت مذابح الأرمن في روايتي **البيت**. وتساءلت بسخط: «لماذا الأرمن.. بالذات؟» حقاً.. لماذا الأرمن بالذات، وكيف لي أن أفسر لها كيف يتخيّر الكاتب موضوعه هكذا من حنايا الروح؟

### رقابة الأصدقاء والمعارف

عندما بدأت أكتب رواية **رائحة اللحظات** كنت أكتب بتدقّ ودون توقف. ربما كان رقيباً ما يختفي في مكان ما، لكنني لم ألاحظه. ولعليّ واصلت الكتابة لأن كل ما سطرته كان منسجماً مع روحي بقوة وتعبيراً عنها. بدأت أكتبها وأنا متزوجة، ولكنني لم أكن لأنتهي منها لولا الطلاق. ففي هذه الرواية تلتقي الرواية البطلة بشيوعي عراقي وتقع في غرامه، وتصل بعلاقتها به إلى آخر مدى، وتطلب من زوجها الانفصال. ولو كنت مازلت زوجة لقام زوجي بإسقاط كل أحداث الرواية على حياتي الشخصية. وقد أكد أحد النقاد ذات مرة أن أغلب المبدعات أنهين أفضل أعمالهن الروائية في ظل الطلاق، وقال إن لديه إحصائية بذلك!

وعندما صدرت **رائحة اللحظات** انتقدتني الكثيرات بقولهن: «كيف للزوجة أن تحون زوجها؟ ثم كيف تحونه في غابة؟» وكان المشكلة أن الغابة مكان غير ملائم لأماكن الخيانة المقبولة اجتماعياً! كما طلبت مني شخصية تقديمية معروفة من بلدي ألا أرسل بآية نسخة من هذه الرواية إلى بلدتنا لكي نتجنب الأقاويل، وكان يخشى أن يقال في بلدتنا: «ها هم الكتاب التقدميون الذين تنتمين إليهم». وبالفعل حرصت على ألا تتسرّب نسخة من الرواية إلى بلدتنا. لكن زوجة عمي استطاعت أن تحصل على نسخة، وقالت لي إنها صدمت من المشاهد الجنسية. واختتمت حديثها بقولها: «هذا لا يصح. نحن، مهما كان الأمر، فلاحون!»

وإذا كان البعض قد توقّف في رواية **مرايا الروح** (١٩٩٦) عند مشاهد أو عبارات معينة مثل «بشّرت بأنوثتي وبوهج حلمتي البكر تحت قمصاني الحريريّة»، فإن آخرين توقّفوا بغيرة ذكورية قومية في رواية **رائحة اللحظات** من عشق البطلة الراوية لشخص عراقي. وكان منطقتهم في ذلك: «كيف؟ وأبناء بلدنا.. مألهم؟» أي يمكن أن يكون ذلك منطقتاً يحكم عملاً روائياً؟ أم أنه يقلص من مساحات الخيال؟

الملاحظ أن القارئ العادي لا يقوم بإسقاط أحداث الروايات على الكاتب، بل إن من يفعل ذلك هم الأصدقاء والمقربون الذين يعرفون عن حياتك الكثير. ويبدو أن هناك شكلاً اجتماعياً لرقابة بلا قوانين، هي رقابة الأصدقاء والمعارف. فهل ينبغي أن ألقى جانباً بتضحيات كل من دفعوا حياتهم ثمناً لحقنا في حرية التعبير؟ وهل أنا مطالبة بتسكين أشباح الرقباء تحت جلدي لتضبطني أثناء الكتابة؟ أم أن هذه الأشباح تسكن جلودنا دون أن ندري؟!

يبدو لي أن الرقابة ليست فقط تلك القوانين التي تحظر الكتب، بل هي مناخ اجتماعي وثقافي. ومع ذلك فإن عليّ أن أتمسك بأن القارئ هو الطرف الوحيد صاحب الحق في الحكم على العمل: القارئ فقط، لا آية جهة أخرى أو هيئة، سواء أكانت من المثقفين أم من السلطة.

### بهيجة حسين

صحفية وروائية معروفة. صدرت لها مجموعة قصص، وأربع روايات: **رائحة اللحظات** (١٩٨٩)، و**أجنحة المكان** (١٩٩٥)، و**مرايا الروح** (١٩٩٦)، و**البيت** (١٩٩٩).



## حيدر يكتب... وأنا أسجن!

حمدي أبو خنبل

- «أنت متهم بالترويج لازدراء الأديان!»

هكذا قال المحقق. وهنا بالضبط تأكدت أن المسألة جدٌ، وأني مقبلٌ على كارثة لا محال. فقَبِلَ هذا الاتهام القويّ كانت المسألة برمتها لا تعني لي سوى زوبعة مفتعلة من حقّ الصحف أن تجد فيها فرصةً لزيادة التوزيع. بل إنّ استدعاء المحقق لي اعتبرته نوعاً من التقدير المبالغ فيه؛ فها أنا الذي أرتجف أمام أيّ ضابط صغير أتلقي من المحقق المهيب دعوةً جليلاً للتفضل بالثول أمامه. ورحتُ أتبه على زوجتي - التي لا تجد ما يدعو إلى الفخر في مسيرتي الأدبية - وأحاول أن أفهمها أنّ المحقق لا يستدعي سوى كبار الناس... الكبار جداً في هذا البلد. وعندما ابتسمتُ بلوّم واضح، وجددتني مضطراً إلى أن أقول: «بمن فيهم اللصوص طبعاً!» بعد توجيه الاتهام لي مباشرة، قال المحقق: «وأمرنا بالقبض عليه». فارتبكتُ، والأدقُّ أنني فقدتُ الوعي. ويبدو أنه أشفق عليّ، فقال بأدبٍ جمّ: «حضرتك، انتظرني خارج الغرفة لو سمحت..» لكنّي اعتبرتُ مبالغته في الأدب هي الطريقة التي يعاملُ بها المساجين حسب مكانتهم المرتبطة بمدّة الحكم؛ فكما كانت المدّة طويلة توجبتُ المبالغة في احترام السجين وتبجيله. وإلاّ فما الداعي إلى تلبية طلبات المحكوم عليهم بالإعدام قبل تنفيذ الحُكم فيهم؟ هذا، إذن، لأنني مديرٌ تحرير سلسلة «أفاق الكتابة» التابعة لهيئة قصور الثقافة، ولأننا قررنا نشرَ رواية حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر فاثارت علينا الدنيا. قلتُ لنفسي وأنا أخرج من الغرفة: «حيدر كاتب طيّب.. هو يكتب وأنا أسجن.» كنتُ أحبُّ أن تكون المسألة بالعكس، لكنّ ما باليد حيلة.

### في غرفة التحقيق

خرجتُ وجلستُ على دكة صغيرة أمام غرفة مكتب المحقق مباشرةً. وفهمتُ أنّ الدكة مُعدّة لأمثالي لكي يتأمّلوا ذنوبهم ويؤدّموا عليها ويبدأوا في قبول وضعهم الجديد كمساجين. ورحتُ أحسب المدّة التي يمكن أن أطيّقها في السجن. سنة؟ سنة بالضبط هو ما أستطيع تحمّله. وكانني أنتمي بجدارة إلى الطيّبين من الناس الذي يجدون دائماً في خبياتهم شيئاً ما مبهجاً، فقد وجدتُ في سنة السجن المقبلة فرصةً لإكمال الرواية التي تراوغني منذ ثلاث سنوات. وقبل أن أتأقلم مع فكرة السنة التي اعتبرتها عقاباً هيئاً على ما اقترفتُ يداي، لاحظتُ أنّ أمامي مباشرةً ضابطاً يقف في كامل عتاده، يُلقني بأوامره على جنديّ يبدو أنّه صعيديّ. واستنتجتُ أنّ وجود الاثنين في تلك اللحظة بالذات يؤكّد أنّ الإجراءات قد بدأت لنقلي إلى السجن اللائق بمكانتي أو بجريمتي. غير أنّ تباطؤهما في التنفيذ جعلني أتفاعل قليلاً، وحملني على الظنّ أنّ المسألة ليست بهذه السهولة أو على الأقلّ ليست بهذه السرعة إن كانت سهلة!

ولكي أتأكد من ظنوني المفرحة قلت أختبر الجندي الذي انتصب أمامي بعد انصراف الضابط. نظرتُ في عينيه نظرةً حاولتُ قدرُ الإمكان أن تكون عميقة ومؤثرة وتليق بشخص استطاع أن يثير برواية لشخص آخر كل هذه الضجة! وهممتُ بالوقوف. وقبل أن أعتدل باغتني الجندي: «أقعد مكانك.» فارتيمتُ، أو قلّ انهرتُ، على الدكة في شبه إغماءة، وهمستُ لنفسي: «سامحك الله يا عمّ حيدر!»

## المجرم الهارب

لكن هذه المسألة انتهت كما هو معروف بحفظ القضية، وبمزيد من الشهرة لحيدر حيدر وروايته - أو قلّ منشوره السياسي الذي استحق ما ناله من إهمال طويل سابق. لكنني من يومها اعتبرت نفسي مجرمًا، وهاربًا، يتوقّع في كل لحظة أن يتم القبض عليه في كمين ما. ولحسن الحظ أو لسوءه، فإنّ الكمان في مثل حالتي معروفة، وهي لا تعدو أن أكتب شيئاً أو أن أنشر عملاً فيمسكوا بي. من يومها، إذن، صرتُ أتفادى الكمان. وكلّ قصة أكتبها أعيد النظر فيها مرات ومرات. ونظرًا إلى كثرة المحظورات، ومع افتقاري إلى الفراسة التي تحدّد أيّ المحظورات قد يبرز مع أيّ سطر، فقد استعنتُ بمستشار قانوني، وهو محام شاب يسكن أمامي مباشرة. كلّ قصة أعترزم نشرها تمرّ عليه، حتّمًا. وأيّ كتاب أكون مسؤولاً عن نشره بشكل ما - خصوصًا لو كان لكاتب ساذج أو مناضل مثل حيدر - لا بدّ أن يقرأه جاري ومستشاري.



قرّنا نشر رواية حيدر، ومن يومها أعيد النظر في كل قصة أكتبها!

ذلك لأنّ مأساتي تبدأ مع دخول أيّ كتاب إلى المطبعة: ففي الكتاب واحدة تجلس مع واحد، وفي الكتاب شخص يفكر، وفي الكتاب واحد يأكل بنهم؛ فما المقصود بنهمه هذا؟ ولماذا؟ مشكلة الكتب أنّ بها بشرًا، فإنّ وجد البشر وُجدت الخطيئة. وأحلم وأهلوس في الليل وأكلم نفسي وأغيب في الكوابيس. وذات يوم ضبطنني زوجتي في الرابعة صباحًا وأنا أقف عند باب الشقة متأهّبًا للخروج، لأنني تخيلتُ - ولم أكن واثقًا - أنّ هناك مشهدًا إباحيًا في كتاب ما، وأردتُ أن ألحق بالمطبعة قبل بزوغ الفجر لأوقف طبعه!

## صراع الأشقاء

ويبدو أنّي مضطرٌّ إلى الاكتفاء بهذا القدر من توابع مشاركتي في نشر وليمة لأعشاب البحر لأنّ هذه التوابع تبدو هيئة أمام فداحة المشكلة الأعمق: فالمساكين من أمثالي غالبًا ما يّقعون ضحيةً لصراع الأشقاء: أولئك الذين يكتبون أعمالاً روائيةً قابلةً للاتهام بخدش الحياء العامّ وازدراء الأديان، وأولئك الذين يهاجمون من كتبوا تلك الأعمال. وأقول إنّ الفريقين هم من الأشقاء، لأنهم في واقع الأمر يقفون جميعًا على أرضية واحدة من التقاليد والمحافظة. وفي اعتقادي أنّ حيدر حيدر مثلاً روائيٌّ محافظٌ بطبعه، ولكنّه عندما يكتب يتعمّد المساس بما يؤمن به، ويشعر - بل ويتباهى - بأنّه جري، وتمرّد، وأنّه يحطّم التابوهات، أو الطابوهات إن شئت. والتمرّد لديه غاية في حدّ ذاته، لا وسيلة لإنتاج أفكار أو قناعات جديدة. وهو، كأني شخص محافظ، يشعر بالفخر لو تمرّد قليلاً على ما يّعتقد هو نفسه أنّه ثوابت. ولذلك فإنّ كتاباته أو تمرّداته لا بدّ أن تستفز أو تصدم شقيقه الآخر المحافظ.

هذا إذا افترضنا حسن النوايا في الشقيقتين. فالأول (الكاتب) يفتعل التمرّد، ويفرضه على نفسه الأصيلية المحافظة. وأمّا التمرّد الحقيقي فلا يشعر مطلقًا أنّه تمرّد، ويتعامل مع تمرّده باعتباره شيئًا عاديًا؛ ولذلك فإنّه في الأغلب الأعم لا يصدم أحدًا، حتى لو خاض في أعزّ معتقدات الناس وأرسخها.

## استكانة المثقفين

وبعيداً عن حيدر حيدر الذي وَجَدَ في الضجّة التي أثارته روايته فرصةً لالتقاط الصور، ولم يتعفّف عن استجداء القضاء المصريّ في أزمةٍ لا تمتّ إليه شخصياً بصلة، فإنّ الجانب الأخطر في مثل هذه القضايا هو استكانة المثقفين - وفي مقدّماتهم المتمرّدون الأصلاء - وسعيهم إلى إمساك العصا من منتصفها، وعدم صبرهم على تبعات صدام حاسمٍ يُنهى الموضوع إلى الأبد.

فطه حسين مثلاً قدّم تقريباً اعتذاراً عن كتابه **الشعر الجاهليّ** وقام بتعديله. وبعد خمسين عاماً نجد أنّ نجيب محفوظ يعتذر عن رواية **أولاد حارتنا**. وبعد كلّ هذه السنوات نجد أنفسنا مضطربين للدفاع عن **الوليمة** باعتبارها روايةً تدافع عن الإسلام! والأرجح أنّنا بعد مئة عامٍ أخرى سنجد أنفسنا منهمكين في الدفاع عن عملٍ آخر، سواء أكان مفتعلاً أم صادقاً، وسندافع عنه بمنطق مهاجميه نفسه، وسنقول لهم بالصوت العالي: «إنّنا نحن الأصوليون العتاة. ونحن الذين نُؤمن بالثواب، ونحن المخلصون الحقيقيون.» وهذا هو الطريق لتجديد الكارثة مرةً بعد أخرى.

## حمدي أبو خليل

مدير تحرير سلسلة: أفاق الكتابة، التي قرّرت نشر **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر في مصر فثار ضجّ ومظاهرات روائيُّ لفت الأنظار إليه برواية **لصوص متقاعدون**



## قمع الإبداع النسائي

نعمات البحيري

سأحكي الحكاية التي مازلتُ أقبض على خيوطها. إنها حكاية تُراكمُ في ذاكرتي كما هائلًا من المرارة، خلّفته تلك الصدمة التي وضعنني أمام حقيقة مروّعة، هي ازدواجية الواقع الثقافي الذي نعيشه. فهذا الواقع يكيل بمكيالين: إزاء ما تكتبه المرأة من جهة، وما يكتبه الرجل من جهة ثانية.

إنها حكاية قصة «العصافير التي تؤرّق صمت المدينة» التي نُشرت في مجلة إبداع المصرية في صيف ١٩٩٤، فاثارت عليّ المجتمع الثقافي في مصر والكثير من الزوابع في حياتي الشخصية والعملية. تتحدّث القصة عن امرأة في مدينة سكنية جديدة، لا يسكنها سوى عدد قليل من الناس، تعيش وحيدة في عمارة يقطنها جارٌ ملتح وزوجته اللذان لا يلقيان عليها السلام، بل ويقوِّض أطفالهما بذور زهورها من أمام باب شقتها.

ويحدّث ذات صباح أن ترى من خلف النافذة رجلاً وامرأة يتبادلان الحب في سيارة قديمة، فيردُّ إلى خاطرهما أنّ الاثنين عاشقان لكنهما بلا بيت، بينما تحيا هي في بيت ولكن بلا حبٍّ أو عشق. وتُدرِك أنّها لم تُعرف هذا الحب، ولم تر أيًّا من أهلها أو أقاربها يعيشون حبًّا كهذا. وتعود إلى ذكرياتها ونشأتها وما يردده جدها من عبارات تمجّد فحولته الذكورية أمام أحفاده، بينما هي واقفة تتابع دجاجة تُغرّق في ماءٍ يغلي.

### كتبتُها. فماذا حدث؟

حين نبتتُ فكرة القصة في رأسي كالوهج، قلتُ لنفسِي: «اكتُبي، وليحدّث ما يحدث». وبالفعل كتبتُ وكان العالم من حولي واحةً للحرية والجمال. كتبتُ وكانني أقود سيارةً جميلةً لا توقفها إشارة مرور حمراء أو صفراء، أو ضابط شرطة.

وبعد أن فرغتُ من كتابة القصة تحدّثتُ عن خوفي من نشرها إلى الكاتب الجميل صنّع الله إبراهيم، في وقت كان فيه التيّارُ الأصوليُّ يضع عينه على الفكر والفن في مصر. وكانت أصداءُ حرب ذلك التيّار مع د. نصر حامد أبو زيد، ومع الكثير من المستنيرين، في أوجها. نصحني صنّع الله إبراهيم بنشر القصة تحت اسم مستعار. ولكنني لم أستطع تقبّل الفكرة؛ فأنا أتعامل مع اسمي وكأنه ابني الذي أسهر على رعايته وأراه يكبر يوماً بعد يوم في ظروفٍ ضارية يعيشها الكتابُ والكاتباتُ غير المدعومين بسلطةٍ أو ثراءٍ أو مؤسساتٍ إعلاميةٍ وثقافيةٍ. كان نشرُ القصة يلح عليّ، فأقدمتُ على تلك المغامرة.

قدّمتُ القصة أولاً لمجلة القاهرة، فلم يُنشرها رئيسُ تحريرها آنذاك غالي شكري. ثم قدّمتها لمجلة إبداع، فلم يُنشرها أيضاً الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، الذي كان قد أطلق مقولته الشهيرة بأنّ «الصفوة فقط هم الذين يُنشرون في إبداع، لا الصعاليك» - ولم أكن قد اختبرتُ بعدُ إلى أيّ الفتحتين أنتمي.

ظلت القصة تنتقل بين مجلاتٍ وصحفٍ شتى، حتى مرّت أحداثُ غزو الكويت، وحرب الخليج، فأعدتها مرةً أخرى إلى مجلة **إبداع**، ثم نسيئها ويُسِّتُ تماماً من نشرها.

ذات يوم وأنا سائرةٌ في ميدان سليمان باشا بوسط القاهرة، فوجئتُ بالشاعر محمد سليمان يُخبرني بأنّ لي قصةٌ فُجِّرتُ أزمَةُ في الهيئة العامة للكتاب، وهي هيئةٌ حكوميةٌ تُصدرُ عنها مجلةٌ **إبداع**. وعرفتُ بعد ذلك من مجلة **أخبار الأدب** ومن الشاعر أحمد حجازي أنّ عمالَ المطبعة رَفَضُوا جمعَ القصة وطباعَتها، فاستدعى رئيسَ العمالِ وأمره بجمعها، لكنّه رَفَضَ متعللاً بأنّ لديه أوامرَ برفضِ الكتابات التي يتحقَّقُ عليها. لكنّ حجازي أصرَّ على نشرِ القصة، وقام بجمعها في مطابع جريدة **الأهرام**، وجاء بها لتُطبع داخل عدد مجلة **إبداع** الذي جُمِعَت مواردهُ الأخرى في مطابع الهيئة العامة للكتاب. وبعدها ناشد حجازي وزيرَ الثقافة فاروق حسني أن يتدخلَ ليرفعَ عمالَ الطباعة أيديهم عما يُنشر داخل الهيئة. وكان ذلك أولَ نوعٍ من أنواع الرقابة التي ارتطمتُ بها: رقابة اجتماعيةٌ ذكوريةٌ.

### أنا «كاتبةٌ جنس»؟

نُشرتِ القصةُ، ولكنّ بعد حذفِ أجزاءٍ منها، وأُحدثتُ دويّاً في الواقع الثقافي. في البدء شنتُ إحدى المجلاتِ هجوماً شرساً على القصة، واختزلتها في أنّها كتابةٌ جنسيةٌ بذينة. ثم انتقلتِ المعركة إلى صحفِ الأصوليينِ وصبّت نارها على الشاعر ورئيسِ التحرير أحمد عبد المعطي حجازي ووزير الثقافة فاروق حسني بدعوى أنه من غير اللائق نشرُ مثل هذه الكتابات في مجلات الدولة وصحفها. وكان عليّ أن أعاني الكثيرَ من جَراءِ نشرِ قصةٍ واحدةٍ جريئة: فقد حُوصرتُ في كلّ مكانٍ أذهب إليه باعتبار أنني «كاتبةٌ جنس»، الأمر الذي وضعني في مواجهاتٍ حادةٍ في مناخٍ فاسدٍ من رأسه حتى قدميه. بل إنّ ما جرى لي قوَّضَ حياتي العائليةَ بين أهلي وأصدقائي، مع التلويح المستمرِّ بأنّ ما ذُكِرَ في القصة هو جزءٌ من حياتي الخاصة. ولم يعدّ بطني كلّ هذا، ليقيني الحادّ بأنّه لا يُمكن أيّ مبدعٍ أو مبدعةٍ مهما ارتديا من أقنعة أن يضعا حدّاً فاصلاً بين تجارب حياتهما الخاصة والإبداع؛ فكلُّ تجاربِ الحياة في تصويري صالحة لأنْ نصوغَ منها فناً جميلاً - وهذا ما فعله أغلبُ الكتاب أمثال فلوبيير وهنري شاربيير، وأغلبُ الكتاباتِ أمثال بيرل بَكْ، وفيرجينيا وولف، ومارجريت دوراس، وإيزابيللا اللندي، اللواتي قمن بتحويل الكثير من التجارب الشخصية والعائلية إلى أعمالٍ إبداعيةٍ وفنيةٍ في إطار تعميمِ الخاصِّ وتخصيصِ العامِّ.

### من العامل إلى الرؤساء

وامتدّت الرقابةُ الاجتماعيةُ الذكوريةُ من عمالِ المطابع إلى الموظّفين والموظّفات من زملائي في العمل. فقد قام أحدُ الزملاء بتصوير نسخٍ من قصتي المنشورة، ووَزَعَهَا على مكاتبِ الموظّفين الذين كنتُ أتحرّك بينهم مثل كائنٍ غريبٍ الأطوار، لا يتبَيّئ نمطَ حياتهم، بل ويَطْمَحُ إلى أن يصبحَ كاتبةً ذاتَ شأنٍ في عالمِ الأدب. وبدأتُ سهاماً الإدانة الاجتماعية والأخلاقية تُنطلق نحوي، علاوةً على مختلفِ المواجهاتِ الحادةِ الصغيرة، وما نتجَ عنها من تشويهٍ لسمعتي ونشرٍ للمزيد من الشائعات حولي. ولأنّ القصة المنشورة كانت تتضمن عبارة «رئيسي في العمل ذو الوجه القبيح» فقد تمَّ استعدادُ كلّ الرئاساتِ عليّ، بدءاً برئيسي المباشر وانتهاءً برئيسِ الشركة. وكانت النتيجة أن عاقبني كلّ رئيسٍ منهم بطريقته، وتراوح العقابُ بين الجزاءِ المباشرِ، مروراً بجرماني من استخدامِ سيارةِ العمل، وانتهاءً بوقفِ ترقيةٍ ثم نفيي إلى وضعٍ متجمّدٍ في وظيفةٍ صغيرةٍ داخل غرفةٍ زجاجيةٍ معزولةٍ في إدارةٍ لا تقوم بأيّ عمل. وأدركتُ أنّ الطريقَ إلى جهنمٍ مفروشٌ بقصاصٍ قصيرةٍ جريئةٍ!

في الغرفةِ الزجاجيةِ كنتُ أبدو مرئيةً للجميع، بمن في ذلك السُّعَاةُ. وكان الجميع يُنظرون بحذرٍ إلى زميلتهم التي اتّضح أنّها تكتبُ كتاباتٍ مخلةً بالأداب والأخلاق وتدعي أنّها أديبة. كان الرائح والقادم يتابعني عبر الزجاج، حتى شعرتُ أنّي صرتُ كالمجذومين، يُنفّر الجميعُ مني، حتى أعزُّ صديقاتي. وبدأ أنّ كل شيءٍ

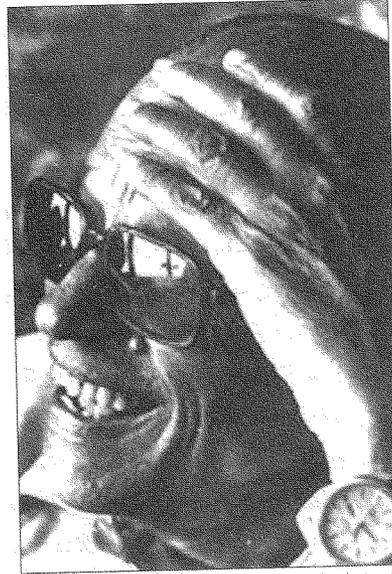
أصبح ممنوعاً، بما في ذلك قراءة الصحف أو الكتب. وتواكب هذا مع الحملة على الدكتور نصر حامد أبو زيد، وخلافاته مع الجامعة المصرية. وعشتُ مرارة التجربة، ورحتُ أقاوم بالكتابة وباختزان التفاصيل الدقيقة، وما إن أعود إلى البيت حتى أُسجَل ما حدث.

كان أشدَّ أشكال المرارة في حلقي أن ما حَدَثَ استعدى عليَّ السعاة والموظفين الذين لا يفهمون أن ما كتبتُه لا يستدعي استباحتي. وصمدتُ بالتغيب عن العمل، وبالإجازات، حتى أنقذتني منحة التفرُّغ لثلاث سنوات دخلتُ فيها شرنقة العزلة في مدينة سكنية جديدة بلا ماء ولا كهرباء.

### أنا لستُ نعمات البحيري الكاتبة!

وكنْتُ بسبب هذه الرقابة مرغمةً على أن أنفي وجودي وعلاقتي بنعمات البحيري الكاتبة! فقد كنت مضطرةً في أسرتي - مع أمي وإخوتي - إلى الحرب من أجل إثبات أن هناك نعمات بحيري أخرى تُكُتَب القصة، وأن ليس لي بها أدنى علاقة، وأن المسألة مجردُ تشابه في الأسماء. كنتُ مرغمةً على ذلك لأنني من أسرة ريفية كانت تتابع تمردي بحرص شديد. أما أصدقائي فقد رأيتُ بعيني كيف تنكروا لي بعد نشر القصة. وحمدتُ الله أنني لم أكن متزوجة، وإلا لكانت المصيبة أعظم.

الغريب أن أحد النقاد الذين كنتُ أحترمهم وأظنه صديقاً زَعَقَ في التليفون وهو يُخبرني أن ما فعلته خطأ



محفوظ «ليست قصص نعمات البحيري هي التي ستفسد أخلاق الشعب المصري»

فادح، وأن هنري ميللر نفسه الذي عاش في مجتمع متحرر تحسب كثيراً لجرأته في الكتابة. كان زملاً للواقع الثقافي من كُتَّاب وكتابات هم صدمتي الحقيقية، سواء بمجافاتهم لي، أو بتخليهم عني. لقد رأيتُ الازدواجية الثقافية تلتهم العقول والأرواح. وبدا الحسُّ القبلي والذكوري طافحاً في العيون والوجوه. أعرف كاتبةً تصحب زوجها إلى الندوات التي يُشتم فيها رائحة قهر أي كاتبة غير مدعومة؛ كانت تصحبه لتبرهن له أنها كاتبة أخلاقية جداً، فيواصل منحها صك حرية الكتابة!

هكذا تساقطت كلُّ الأقنعة ولم يبق لي سوى الكتابة وعمل إبداعٍ جديد. واستفدتُ من خبرات الكاتبات العالميات في تجاوز أشكال القهر التي سببتها الرقابة والضغط الثقافي والحياتي.

وأخيراً حُسمت المعركة على صفحات الجرائد، لكنّها لم تنته في عقول الناس. واستمرَّ الحصارُ والإدانة الأخلاقية وأشكالُ التحرش الجنسي، الأمر الذي جعلني أؤمن بأن دخول الشرنقة والعزلة حلٌّ سحريٌّ... على الأقل في هذه المرحلة.

### هؤلاء ساندوني

قليلون هم الذين ساندوني بشكل أو بآخر. الأستاذ الكبير نجيب محفوظ أرسل مع الكاتب سعيد الكفراوي رسالةً إلى المسؤول عن صفحة في مجلة هاجمتني، يقول له فيها: «ليست قصص نعمات البحيري هي التي ستفسد أخلاق الشعب المصري»، ودعاه إلى وقف الحملة عليَّ. أيضاً الدكتور جابر عصفور أشاد بالقصة وسط لفيف من المثقفين المصريين والعرب، وهو ما شجعتني على طلب لقائه في مكتبه، حيث دعاني إلى الصمود لأن المثقفين لم يحلوا بعد مشكلاتهم مع المرأة المبدعة. كذلك ساندتني الدكتورة لطيفة الزيات التي قاتلتُ لكي أحصل على منحة تفرُّغ إبداعية بعد أن حوصرت في عملي.

الغريب أيضاً أن المعركة امتدَّت إلى وسائل إعلام أجنبية بعد أن هدأت في مصر، واتخذتُ شكلَ التحقيقات والأخبار. وبدأتُ دور نشر تبحث في قصصي عما رُوِّجت له تلك المعركة. وحين أخبرتني الدكتورة فريال

غرّول أنّ دار نشر أمريكية فوّضت زميلاً للبحث عن أعمالها، قلتُ لها إنَّني لن أسمح لأحد أن يُلصق بي هذا النوع «الجنسي» من الكتابات، وإنني واعيّة تماماً لما يُمكن أن تجرّني إليه هذه الأزمة. وفي أعقاب هذه الأزمة رأيتُ تياراً من الكاتبات والكتّاب الشباب يُغرقون لأذانهم في كتابات جنسيّة، أغلبها لا تتحدّث عن شيء حقيقيّ سوى الجنس. ولم تستطع الحركة الثقافيّة إزاء هذا التيار أن تفعل ما فعلته معي، بل تمّ احتواء ذلك التيار بالتأسيس لكتابة جديدة أُطلق عليها فيما بعد مصطلح «الكتابة بالجسد».

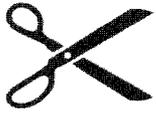
### تكفيني مغامرة الفنّ

مازال الواقع الثقافيّ الذكوريّ يكيل بمكيالين، ويُفرض رقابته على المرأة تحديداً. ومازال ينفي المرأة الكاتبة ويشوّهها ما لم تكن إعلاميّة ناجحة، أو عضواً بارزاً في حزب، أو على صلةٍ قرابةٍ أو زواجٍ من مسؤول ثقافيّ، أو ثريّة تُنفق على الثقافة من مالها.

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

### نعمات البحيري

خاصّة روايّة مصرّة. من أعمالها ضلع أعوج (١٩٩٧). وأشجار قليلة عند المينحني (٢٠٠٢)



## دور النشر المصرية والرقابة

تحقيق من إعداد مراسل الأراب في مصر

### ١ - الحاج محمد مدبولي (مكتبة مدبولي للنشر)

يقول الحاج محمد مدبولي، أحد أشهر ناشري الكتب في مصر، إنّه بدأ مهنة بيع الكتب والصحف على رصيف ميدان سليمان باشا منذ نحو خمسين عاماً، وكان والدّه أيضاً يعمل متعهّداً للصحف والمجلات والدوريات العربيّة والأجنبيّة. وعلى مدى نصف القرن تنوّعت مشكلات الدار مع الرقابة، منذ أنّ لم تكن دار النشر سوى مجرد كشكٍ صغير.

ويضيف الحاج مدبولي أنّه واجه مشكلات عديدة مع الرقابة. فيذكر أنّ ديوان نزار قبّاني هوامش على دفتر النكسة أثار أزمة عند صدوره، وكانت مكتبة مدبولي تتولّى توزيعه في القاهرة، فتعرضت بسبب ذلك لمضايقات شتى. فكان أنّ طلب الحاج مدبولي من الشاعر الراحل نزار قبّاني أن يهدي نسخة من الديوان إلى الرئيس جمال عبد الناصر، وفعلاً أرسل نزار نسخة إلى الرئيس متهوراً بتوقيعه، فكفّت السلطات عن مضايقة الدار. ويذكر مدبولي أيضاً كتاب زمن الرعب للكاتبة السوريّة إنعام الجندي، وكانت الدار تقوم بتوزيعه في الستينيات، فتعرضت لتضييق شديد على نشاط الدار. وكذلك أثارت مذكرات أحمد بن بلال مشكلة مع الرقابة التي بعثت بمدبولي لمنع توزيع الكتاب في القاهرة. وهناك أيضاً أعداد محددة من المجلات العربيّة والأجنبيّة التي أثارت مشكلات، مثل مجلة دبر شبينغل، ونيوزويك، ولم تكن تخلو من انتقاد الأوضاع في مصر زمن الرئيس عبد الناصر. وكان الإجراء الاعتياديّ أنّ تتمّ مصادرة كلّ تلك الأعداد من المجلات أو الكتب، الأمر الذي يسبّب خسائر ماليّة كانت أحياناً تفوق طاقة الدار.

ويقول الحاج مدبولي: كنّا نحلّ مشكلاتنا مع الرقابة بمختلف الطرق، بدايةً مع المعارف النافذين في الدولة. وكان الوزير الراحل وجيه أباطة أحد المسؤولين الذين تلجأ الدار إليهم كلّما وقعت مشكلة في الفترة التي كان فيها محافظ القاهرة. أيضاً كانت علاقتنا طيّبةً بمحافظ القاهرة الأسبق إبراهيم بغدادي، وهو رجل مثقف، وكان يتصدّى لكلّ الهجمات التي تتعرض لها الدار ظلماً من الأجهزة مهما اختلف اسمها. ويقول الحاج مدبولي إنّ الأرقام الشريفة التي تقف معه في مشكلاته مع الرقابة، وخاصةً في الصحف أو وسائل الإعلام، لم تكن تعدم. ويضيف أنّ الفضائيات العالميّة كانت تُرسل بالصحفيّين من دون أن يستدعيها أحد عندما تقع مشكلة بين الدار وأجهزة الرقابة. ووكالات الأنباء، من السويد وألمانيا وسويسرا وغيرها، كانت كلّها تأتي وتسجّل ما حدث بالصوت والصورة، وتوضّح القضية للرأي العامّ في الداخل والخارج. وكان ذلك يُفّلق دائماً في فكّ الحصار عن الكتب والدار.

وأخيراً يقول الحاج مدبولي إنّ مفهوم الرقابة واحدٌ وهو المنع أو الحظر، لكنّ وضع الرقابة في مصر يختلف عن أغلب الدول العربيّة. ففي مصر يستطيع الناشر، أيّ ناشر، أن يطبع وينشر ما يشاء دون أن يحصل على

إذن مسبقاً بذلك، ولكن عليه أن يتحمل تبعه ما ينشره إذا نشر ما يخالف ثوابت الدين والعقيدة أو ما يمس الوحدة الوطنية، وفي هذه الحالة فإنه يواجه القضاء وما شابه ذلك. بينما يحتاج الناشرون في كثير من البلدان العربية إلى إذن مسبق بالنشر، طبقاً لنظام متبع في وزارات الإعلام هناك، بحيث لا يخرج العمل عملاً سبق الاتفاق عليه. وبهذا الصدد يذكر الحاج مديبولي حالة اتفاق وتراض تمت بينه وبين وزارة الداخلية بشأن كتاب بعنوان **مباحث أمن الوطن**، وكان ذلك حين طلب وزير الداخلية الأسبق عبد الحليم موسى من مكتبة مديبولي ألا تقوم بتوزيع الكتاب، فقامت الدار إرضاءً للوزير بإعدام كل النسخ التي طبعتها.

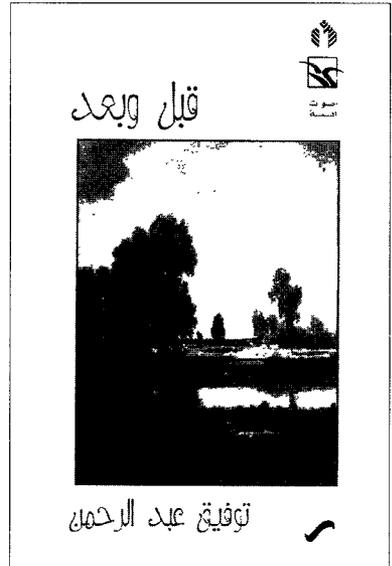
## ٢ - محمد هاشم (دار ميريت)

تأسست دار ميريت للطباعة والنشر في سبتمبر ١٩٩٨، ويقول محمد هاشم إنه قام بتأسيسها استجابة لدعوة مجموعة من المثقفين والأدباء لفسح المجال للكتاب الجدد ولأعمال إبداعية عديدة لا ترى النور. ويضيف هاشم أنه كان يلمس الحاجة إلى دار كهذه، لأنه أصلاً كاتب قصة، وأدرك بالمصاعب التي تواجه الكتاب. وقد بدأت مشاكل الدار مع الرقابة حين نشرت الدار كتاب **المخاطرة في صفقة الحكومة وجماعات العنف** سنة ٢٠٠٠، لأن الكتاب وضع فرق الجهاد الإسلامية تحت المجهر وألقى الضوء على الاتفاقات التي جرت بين أجهزة الأمن المصري وقادة تلك الفرق مثل عمر عبد الرحمن وغيره. وقد أثار ذلك غضب الجهاز الأمني وسخطه على دار ميريت، ولكن الكتاب لم يصادر ولم يُمنع، بل اكتفت الأجهزة بتوجيه تحذير شفوي إلى الدار.

وكان الكتاب الثاني هو **فترة التكوين في حياة الصادق الأمين** في يناير ٢٠٠١ للكاتبة الإسلامية المستنير الراحل خليل عبد الكريم، الذي عُرف باتجاهاته التي لا تثير حفيظة الفرق الإسلامية المتربصة بحرية التعبير وحدها، بل تثير أيضاً حفيظة المؤسسات الدينية المعتدلة كالأزهر الشريف، كما يقول هاشم. وبسبب هذا الكتاب تعرضت الكاتبة لحملة عنيفة في الصحافة الصفراء، ووجد الناشر نفسه متهمًا بالكفر والإلحاد، وخرج بيان من جماعة «جبهة علماء الأزهر» يوجّه إلى خليل عبد الكريم وإلى محمد هاشم تهمة الردة عن الإسلام. وكانت تلك الأزمة هي الأعنف في تاريخ دار ميريت. ورغم أن جبهة علماء الأزهر هيئة منشقة عن المؤسسة الرسمية الدينية المتمثلة في الأزهر الشريف، إلا أن بيانها شكّل ضغطاً شديداً على مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، ودفع المجمع إلى تبني تقرير متطرف عن الكتاب دون أن يقرأه أحد من أعضائه قراءاً متفحصاً كما يقول هاشم. وهكذا أوصى المجمع بمصادرة الكتاب ومنعه من التداول، وتحركت الجهات الرقابية المنوط بها مصادرة الكتب وصارت تقوم بعمليات تفتيش دوري في مقر الدار ومخازنها بحثاً عن أفكار خليل عبد الكريم.

ويرى هاشم أن مجمع البحوث الإسلامية هو الذي قام بإخطار نيابة أمن الدولة، التي أصدرت بدورها أوامرها إلى «جهاز الرقابة على المصنّعات الفنية»، فنقذ هذا الجهاز حملة التفتيش والمداومة لمقر الدار. ومع ذلك فإن تلك الجهات لا تتحرك من تلقاء نفسها، لا منفردة ولا مجتمعاً، كما يقول هاشم، بل إن الزوابع الرقابية تبدأ دائماً بوشاية خسيصة من أنصاف الكتاب والموهوبين. وهو ما حدث في أزمة **وليمة لأعشاب البحر** لكاتبتها حيدر حيدر، وهو أيضاً ما حدث في أزمة «الروايات الثلاث» التي صادرتها وزارة الثقافة لأن شاعراً من شعراء العامية اعتبر أن واحدة منها، وهي رواية **قبل وبعد** لتوفيق عبد الرحمن، تتناول سيرة حياة زوجته السابقة! وتتحرك الرقابة أيضاً تحت ضغط حملات التيار الإسلامي المعادي لكل ما يمثله الآخر الثقافي والسياسي من فكر مختلف.

وتلجأ دور نشر كثيرة إلى حلّ مشكلاتها مع الرقابة بواسطة العلاقات مع مسؤولين كبار، أو بواسطة القضاء والمحاكم. ولكن هاشم يرى أن الساحة الحقيقية للمعارك مع الرقابة هي الصحافة أو الندوات والمناظرات، لأن قضية الرقابة في جوهرها قضية رأي عام. وفي هذا الصدد يؤمن هاشم بقدرة النخبة المصرية المستنيرة على التأثير في الأحداث، رغم الضعف



صودرت هذه الرواية لأن شاعراً اعتبر أنها تتناول سيرة حياة زوجته السابقة

الذي اعترى أداء تلك النخبة منذ أن أطلق الرئيس أنور السادات يد الحركة الإسلامية في النصف الأول من السبعينيات لضرب اليسار الماركسي والناصرين في مصر.

والآن، هل دَفَعَتْنَا هجماتُ الرقابة إلى زرع الرقيب داخل أنفسنا، يَسْأَلُ هاشم؟ أي هل بدأنا من تلقاء أنفسنا نزاعي شروط الرقابة وما تُفرضه الأجهزة علينا؟ ويجب: «لا. نحن نَنشُر ما نرى أنه يستحق النشر. فالمبدع أيًا كان، شاعرًا أو قصاصًا أو باحثًا، يَكُتِب ما يشاء. والرقابة الوحيدة المعترف بها لدينا هي جودة العمل نفسه، وجدة الإبداع، واشتباكه مع القضايا المتعلقة بهوية الأمة ومصيرها. ولم يحدث أن أوصى أحدٌ مستشاري الدار برفض كتاب تخوفًا من أن يصطدم بالتابوهات الثلاثة: الجنس والدين والسياسة.»

ويختم هاشم: «لذلك لم يكن مستغربًا أن تلمس حصارَ مطبوعات الدار في المكتبات الرسمية، بعد أن رُوِّجت الصحافة الصفراء أن دارنا دارٌ لكتب الجنس والإلحاد!»

### ٣ - حسين عاشور (دار المختار الإسلامي)

يقول حسين عاشور إن الدار بدأت نشاطها عام ١٩٧٣ حين كانت الرقابة قائمة رسمياً وقانوناً. وفي عهد عبد الناصر كان لا بد من عرض الكتاب أولاً على مصلحة الاستعلامات والحصول على إذن بالنشر. لكن مع وصول الرئيس السادات إلى الحكم، خفّت عملية الرقابة حتى أُلغيت رسمياً. ومع ذلك كانت هناك بعض الحالات الخاصة. فمثلاً عندما قامت الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ أصدرت الدار بعدها في عام ١٩٨٥ كتاباً باسم **الخميني - الحل الإسلامي والبديل** بقلم الشهيد الفلسطيني د. فتحي الشقاقي مؤسس حركة الجهاد الإسلامي، وطبعنا منه عشرين ألف نسخة، وزَعْنَا نصفها بواسطة مؤسسة الأهرام. لكن الأجهزة الأمنية اتصلت بـ «الأهرام» وطلبت منهم أن يقرموا الكتاب، أي أن يقوموا بإعدام العشرة آلاف نسخة التي لم تكن قد وُزعت بعد. في حينه لم نكن قد أصدرنا بعدُ مجلة **المختار الإسلامي**، ولم يكن لنا منبرٌ نتصدى به لتلك العمليات، خاصة أنها غير قانونية.

حالة أخرى عام ١٩٩٢، حين طبعنا كتاب **زوال إسرائيل حتمية قرآنية** بقلم الشيخ أسعد التميمي إمام المسجد الأقصى، وفيه يبرهن بآيات من القرآن الكريم على حتمية زوال إسرائيل. طبعنا منه طبعين، وبعد أن طبعنا الطبعة الثالثة اتصل بي مسؤول في الداخلية وأخبرني بأسلوب مهذب أن الجهات العليا تلقت فاكساً من السفارة الإسرائيلية تحتج على صدور الكتاب الذي يدعو على حد قولهم إلى تدمير إسرائيل. وظهرت موافقة الأزهر على مصادرة الكتاب. لم تكن الموافقة بقيادة على



حسين عاشور «احترم نجيب محفوظ لأنه رفض طباعة روايته احتراماً للأزهر»

أن تقول سبب المنع الحقيقي صراحةً. لكن الموافقة على المنع اعتمدت في نصّها على أن الكتاب يهاجم الأزهر، لا إسرائيل! وذلك لأن الشيخ أسعد التميمي ضمّن الكتاب فتويين للأزهر: الأولى في عهد الرئيس عبد الناصر وتحريم الصلح مع إسرائيل، والثانية في عهد السادات وتحلّل الصلح مع إسرائيل، وأعرب التميمي عن دهشته من هذا التناقض. العجيب أنه مع اندلاع الانتفاضة الفلسطينية مؤخرًا قمنا بإعادة طبع الكتاب نفسه فلم يعترض أحد!

وعن الموقف من الرقابة يقول حسين مختار إنها ضرورية حين يتعلق الأمر بالكتب التي تمس العقيدة والثوابت، وإن لجنة مستنيرة من الأزهر يمكن أن تقوم بذلك، وإنه يحترم نجيب محفوظ لأنه رفض طباعة روايته **أولاد حارتنا** احتراماً للأزهر. ويرى، «إحفاقاً للحق» على حدّ قوله، أن في مصر هامشاً كبيراً للحرية، وأنه لا يُمكن في مجال حرية النشر والرقابة مقارنةً بأوضاع مصر بأوضاع دول عربية أخرى.

#### ٤ - صلاح الملا (دار مصر العربية)

بدأت الدارُ نشاطها في بداية التسعينيات. ويشير صاحبُ الدار إلى أنه لم يصادفُ أيَّ مشكلات مع الرقابة داخل مصر، رغم أن الدار أصدرت مجموعةً هامةً من الكتب سياسياً واجتماعياً مثل **الدولة والديموقراطية في العالم العربي، والكاتب والسلطة**، وغير ذلك، وكانت أغلب العناوين تتقاطع بشكل عنيف مع التابوهات الثلاثة المعروفة. ويرجع السببُ في عدم تعرُّص الدار وكُتُبها لمشكلات الرقابة إلى سبب من اثنين أو إلى السببَيْن معاً: إمَّا لضعف توزيع هذه الدار ومن ثمَّ ضعف تأثيرها، وإمَّا لأنَّ ما نشرته كان مكتوباً بشكل أكاديميٍّ وموثقٍ بما لا يدعُ مجالاً لأيِّ تساؤلات لدى الرقابة.

لكنَّ صلاح الملا ينبهُ إلى جانب آخر تماماً من تشابك قضايا الرقابة في العالم العربي حين يقول: «كانت مشاكلُ الدار كُلِّها مع الأجهزة الرقابية خارج مصر. وعلى سبيل المثال مُنعت الأجزاء الخمسة من كتاب السيد يوسف عن الإخوان المسلمين من دخول سوريا، رغم أن طبيعة الموضوع تتماشى مع النظام الحاكم في سوريا، لكنهم هناك لا يريدون الحديث عن تلك القضية لا سلباً ولا إيجاباً. كذلك رُفِض دخول كتاب **الانفتاح وتغيير القيم في مصر** عند تصديره إلى سوريا، ثم أُفِرَّج عنه بعد ذلك لأنَّ السوريِّين - كما قيل لنا - في طريقهم هم أيضاً إلى الانفتاح. أما بالنسبة إلى الخليج العربي فإنَّ القضايا تختلف قليلاً؛ فبينما تُسَمَّح دولةً كالإمارات العربية بدخول الكتب التي تتناول حياةً أو حكمَ عبد الناصر بشكل إيجابي، فإنَّ السعودية تمنع دخول آية كتب تتعرَّض لعبد الناصر بشكل إيجابي. وأذكر أنه في سنة من السنوات مُنعت حوالي ٤٥ عنواناً من عناوين دار المستقبل العربي من دخول السعودية. إضافةً إلى عناوين دينية أخرى.»

#### ٥ - أيمن الصياد (الشركة المصرية للنشر العربي)

يقول الأستاذ أيمن الصياد، مديرُ تحرير مجلة **وجهات نظر** التي تُصدرها الشركة وتُعنى بشؤون النشر والكتب، إنَّ الدار بدأت نشاطها عام ١٩٩٩، وأصدرت حتى الآن ٤ كتب. ولم تتعرَّض لأيَّة مشكلات رقابية. وتديقاً للمصطلحات لا بدَّ من إيضاح أنه حسب القانون ليست هناك رقابة في مصر. هناك مصادرة للكتب أو الصحف، لا رقابة. مصادرة الكتب تتم بعد النشر، ولا يُمنع الكتاب من التداول إلا بموجب حكم قضائي. أما بالنسبة إلى الصحف فلا توجد بحكم القانون رقابة على الصحف المصرية، أي التي تُصدر في مصر. وبالنسبة إلى الحالات التي تعرَّضت فيها صحفٌ مصريةٌ للمصادرة في السابق، مثل **النبا (المستقلة)** و**الشعب والأهالي** الحزبيين، فإن المصادرة (لا الرقابة) في تلك الحالات كانت بموجب حكم قضائيٍّ وتاليةً للنشر.

الرقابة في مصر محصورةٌ فقط في إطار المطبوعات الأجنبية، يضيف الصياد. والجهة المختصة بهذا الشأن هي إدارة الرقابة على المطبوعات في وزارة الإعلام. وحسب القانون فإنَّ وزير الإعلام وحده هو الذي يملك حقَّ منع عددٍ معيَّن من المطبوعات. ولجلس الوزراء وحده حقُّ المنع (المطلق) لمطبوعة أجنبية معيَّنة قادمة من الخارج.

ولكنَّ المشكلة - يُردف أيمن الصياد - تكمن في أن كثيراً من الصحف المصرية (فعلاً) هي أجنبية (قانوناً) بحكم جهة الترخيص، مثل **جريدة العالم اليوم**، ومثل **جريدة الدستور** التي بدأت ظاهرةً الصحف المستقلة في مصر وكانت تُصدر بترخيص قبرصي، الأمر الذي كان يجعلها - قانوناً - تخضع للرقابة على المطبوعات الأجنبية، فمُنعت دخولها أكثر من مرَّة، وهو ما أدَّى إلى توقُّفها نهائياً عن الصدور.

أما بالنسبة إلى **وجهات نظر**، فإنَّ المشكلة الرقابية الوحيدة التي تواجهها هي مع بعض الدول العربية التي تمنع المجلة من الدخول. ويشير أيمن الصياد إلى إشكاليات رقابية جديدة تمثلت في ما حدث من حالات ملاحقة أجنبية لمواقع على الانترنت، كان من نتيجتها الحكم على شهدي نجيب سرور الذي أنشأ موقعاً لقصائد والده المنوعة من النشر.

#### في العدد القادم من الآداب

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