الرقابة في المغرب

ملف من إعداد وتقديم: عبد الحق لبيض (مراسل مجلة الآداب في المغرب)

اتّسمتْ علاقة الدولة في المغرب بالمجال العامّ، منذ بدايات الاستقلال إلى اليوم، بسمات التوتر والصراع. ويعود ذلك إلى محاولات هذه الدولة فرضَ «قيَمِها» على الممارسة داخل ذلك المجال الضّاجّ بالتعدّد والتنوُّع. وفي هذا، لم تكن الدولةُ الوطنيةُ تَمْتلك مشروعًا حضاريًا ومجتمعيًا تدافع عنه وتنافس به ذيْنك التعدّد والتنوّع، وذلك ضمن أرضيةٍ للتعايش المشترك مع مختلف القوى الاجتماعية الفاعلة. وتبعًا لذلك، ظلّت الدولة في علاقتها بالمجتمع منشغلةً بالهواجس الأمنية خوفًا من اختلال «التوازنات المجتمعية» المفترضةِ مِنْ لَدُنْها، مانعةً المجتمعَ من اتّخاذ المبادرة ومن تدبير اختلافاته وصراعاته وفق السلوك المؤسساتيّ المتناغم مع ضوابط النظم القانونية.

فحتى حين سعت الدولةُ منذ بزوغ فَتْرة الاستقلال إلى سنّ قوانين للحريات العامة من أجل «تنظيم» الممارسة الاجتماعية، عمدتْ إلى خرق هذه القوانين بنفسها وإلى القيام بممارسات استبدادية غير قانونية. وقد تجلّت هذه الممارسات في استصدار السلطات، ممثّلةً في وزارة الداخلية، للعديد من المراسيم والمذكّرات التي تَحدّ من فعّالية القوانين والمساطير المؤطِّرة للحريات العامة ولحقّ الممارسة والمبادرة لكلّ مواطن. لذلك ظلّ قانونُ الحريات العامة الصادر سنة ١٩٥٨ فارغًا من كلّ دلالة، وحلّت «الرقابةُ الإداريةُ» بديلاً من الرقابة القانونية. والرقابة الأولى، عكس الرقابة الثانية، لا تَخْضع في اتّخاذ مواقفها لتحليل الجهاز القضائيّ المستقلّ، وإنّما تعتمد في الأساس الأوّل على مزاجية الرقيب وأهوائه. وقد خلّف ذلك نوعًا من الضبابية في ممارسة الفعل السياسيّ أو الاجتماعيّ أو الثقافيّ، إذ صار المارِسُ أمام عدم فهمٍ واضحٍ بآلية الممارسة وبحدودها الأخلاقية والمهنية.

...

كَرَّسَ هذا النوعُ من الممارسة الرقابية العشوائية شكلاً آخر من الرقابة اصطُلِحَ عليه بـ «الرقابة الذاتية،» وهي تمثِّل نوعًا من الإرهاب الذاتيّ الذي يمارسه الفاعلُ ضدّ ذاته وإبداعه ومجالِ ممارسته. وتبقى هذه الرقابة أقوى من الرقابة الإدارية لأنّها تظلّ رقابةً متستِّرةً، أو رقابةَ الظلّ الذي لا يُمْكن مهاجمتُه لنسف قواعده مادام يشكّل البنيةَ الأساسَ لذهنية الفاعل. فهذه الذهنية تَسْتحضر حدودًا للممارسة، وتضع المحرَّمات/المقدَّسات التي تَرْسم السقوفَ الواطئةَ للفعل، في ظلّ تكريس الدولة لجوّ الاحتقان والتوتّر في علاقتها بالمجتمع بدعوى الخوف على «الأمن العامّ» وعلى الأخلاقيات المجتمعية. وهكذا بات هذا المجتمع، تحت ضربات القهر والظلم، وكأنّه يَنُوب عن الدولة في سلب حريته وفي ممارسة المصادرة على ذاته.

...

عندما نتغيّا النبشَ في ذاكرة المصادرة والرقابة في التاريخ الثقافيّ المغربيّ، فلكي نميط اللّثامَ عن حقبة متوتّرة اتّسمتْ بصراع الدولة ضدّ مبادرات المجتمع وأدّت إلى وأد أحلامه وتعطيل مسيرته التنموية.

وحين تتّجه الدولةُ في المغرب اليومَ، بشراكة الفرقاء السياسيين والاجتماعيين والثقافيين، إلى التفكير في خلق أرضيةٍ للتعايش وللتوافق، فلا بدّ أن يكون هذا التوجّهُ نحو تأسيسِ مصالحة تاريخية بين الدولة والمجتمع على

أسس مبادئ الديموقراطية وحقّ الاختلاف وسيادة دولة الحقّ والقانون. وهذا التوجُّه يتطلّب توافقًا على إعادة توزيع الأدوار بين الطرفيْن، أيْ على رسم حدود موقع الدولة وإعادة النظر في إمكانيات مبادرات المجتمع. كما يتطلّب إعادةَ التفكير في مفاهيم «الأمن العامّ» و«الأخلاق المجتمعية» و«المقوِّمات الحضارية للأمّة» و«المحرَّمات» و«المقدَّسات،» وغيرِها من المفاهيم التي تمّ تصريفُها من طرف الدولة داخل المجال العامّ. كما يتوجّب تحديدُ الجهات المخوَّلة، قانونيًا وشرعيًا، تعريفَ هذه المفاهيم في ضوء سيرورة التحوّلات التي شهدها المغرب. وأخيرًا يجب على الدولة ومؤسساتها الاعترافُ بممارساتها القهرية ضدّ ثقافات المجتمع وحركيّاته الإبداعية، وذلك من خلال إعادة الاعتبار للمقصيّ وللمسكوتِ عنه وللمغيَّبِ من ثقافتنا وسلوكنا الإبداعيّ.

والملفّ الذي تُسْهم به مجلةُ الآداب، وهي المجلة الشاهدة على تاريخ المنع والمصادرة في ثقافتنا العربية المعاصرة، يأتي في سياق البحث في معضلات ثقافة المصادرة وفي واقع القهر الفكريّ وفي كل أشكال الوصاية على المجتمع.

الدار البيضاء

المشاركون

جردة عقود : **ع.ل.**

أبحاث/شهادات : **عبد العزيز كوكاس، عبد الحميد عقّار، عبد الرحيم أريري، عبد القادر الشاوي، مصطفى المسناوي، عبد القادر لقطع، خناثة بنونة، زهرة زيراوي**

حوار : **مع عبد الصمد الحيكر**

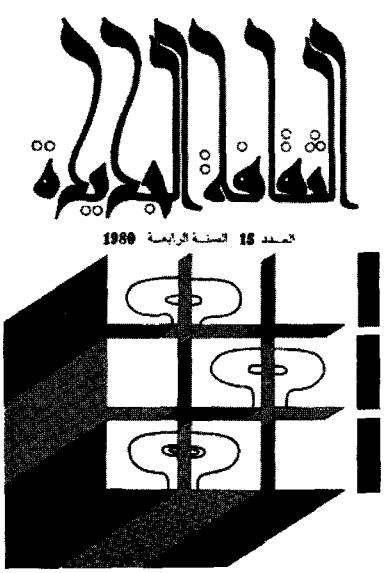
جردة سريعة بالمنشورات والأنشطة الثقافية الممنوعة والمراقبة، وبالفاعلين الثقافيين الذين طالهم الاعتقال والتوقيف في المغرب الحديث

إعداد: عبد الحق لبيض

عرف المغربُ في فترة السبعينيات والثمانينيات تحديدًا موجةً من الصراع بين القوى الحية في البلاد، ممثّلةً في المثقفين والمبدعين الذين كانوا يَحْلمون بواقع أفضل لبلادهم ولأمتهم، وبين قوى محافظة يهمّها أن تدافع عن مكتسباتها وتمتلكُ كلَّ إمكانيات القهر والتسلط. وإذ نقدِّم هذه الجردة بكلّ أشكال المصادرة والمنع والرقابة في المغرب المعاصر، فإنّنا نَبْغي التذكيرَ بأنّ ذاكرة الشعوب حية وصفحات التاريخ لا يُمْكن تبييضُها إلاّ بعد أن تتمّ مصالحةٌ حقيقيةٌ بين المجتمع والسلطة، تعترف فيها هذه الأخيرةُ بأخطاء الماضي، ليتوافق الجميعُ على التأسيس لمرحلةٍ جديدةٍ استنادًا إلى قواعد المواطَنة الحقيقية التي يَضْمن الفردُ فيها كرامتَه الإنسانية وحريتَه في التعبير عن آرائه دون خوف من سيفٍ رقيبٍ أو منعٍ رهيبٍ.

ولأنّ الرقابة ليست سلطةً بيد السلطان وحده، وإنّما تُنازعُه فيها قوًى اجتماعيةٌ لا تقلّ تسلُّطًا وقهرًا، فإنّ المنطق يَفْرض على الجميع المشاركةَ في التمرين على الديمقراطية والاعتراف بحرية الآخر في التعبير عن أفكاره وآرائه مهما كنّا مختلفين معه.

لقد اختار المغربُ طريقَ الانتقال الديموقراطيّ وانتهاجَ سياسة الانفتاح، وأُثقلتِ الخطاباتُ الرسمية والحزبية والأكاديمية بمفاهيم تبشِّر بعهد جديد يَقْطع مع ممارسات الماضي ويَفتح صفحةً جديدةً في مجال حقوق الإنسان والديموقراطية. فجاء الواقعُ ليُثْبتَ بعضًا من هذه الوعود، لكنْ ظلّ مع ذلك ملفُّ الحريات العامة وحرية التعبير قيدَ الاستفسارات والتأملات. ذلك أنّ الدولة استمرّت في انتهاج سياسة المنع والمصادرة، الأمرُ الذي وَلّد إحساسًا بأنّ أشكال صورة الماضي ما تزال مستمرةً معنا في حاضرنا وإنْ تسربلتْ بلبُوسٍ جديدٍ يتماشى «ومتطلّباتِ المرحلة.»



مجلة **الثقافة الجديدة**: مُنعت سنة ١٩٨٤

I ـ المجلات والصحف الممنوعة في تاريخ المغرب المعاصر

ـ مجلة **الثقافة الجديدة** (مجلة فكرية إبداعية). ترأّس تحريرَها الشاعر محمد بنّيس. تأسستْ سنة ١٩٧٤، ومُنعتْ سنة ١٩٨٤. عُرفت بخطّها التقدميّ المنتقِد للسياسة الثقافية الرجعية للنظام، وكانت تسعى من خلال الموادّ والملفّات المنشورة فيها إلى تأسيس ثقافة وطنية تقدمية جديدة.

ـ مجلة **الزمان المغربيّ** (دفاتر مغربية). صَدرتْ سنة ١٩٧٩، ومُنعتْ سنة ١٩٨٤ بعد أن صَدَرَ منها ثمانية عشر عددًا. ترأّس تحريرَها الدكتور سعيد علوش.

ـ مجلة **البديل**؟ (ملفات للبحث والسؤال). صدر عددُها الأول سنة ١٩٨١، ومُنعتْ من الصدور والتداول سنة ١٩٨٤.

ـ مجلة **الجسور** (مجلة الفكر الديموقراطيّ الجديد). ترأّس تحريرَها الناقد والمناضل الحقوقيّ عبد الحميد عقّار. تأسّست سنة ١٩٨١، وصودرتْ سنة ١٩٨٤ بعد أن أصدرتْ سبعةَ أعداد.

الملاحظَ أنّ هذه المجلات الأربع كانت قد تعرّضتْ للمنع في وقت واحد (يناير ١٩٨٤). وهذا التاريخ يحيل على واقع الاحتجاجات التي كان المغربُ مسرحًا لها في الفترة الممتدة بين ٥ و٢٢ يناير ١٩٨٤.

ـ مجلة **أنفاس**. صدرتْ سنة ١٩٦٦ بمبادرة من شعراء مغاربة باللغة الفرنسية، وهم عبد اللطيف اللُّعَبي ومصطفى النيسابوري ومحمد خير الدين. وقد تمكّنتْ من أن تصير منبرًا تقدميًا بعد أن أصدرتْ عددًا خاصًا عن الثورة الفلسطينية سنة ١٩٦٩، لتتحوّل فيما بعد إلى منبر إعلاميّ للحركة الماركسية اللينينية. مُنعتْ سنة ١٩٧٢، ومن أسباب ذلك دأبُها على نشر أدبيات تلك الحركة وأطروحاتها.

ـ مجلة **الجماعة**. أسّسها عبد السلام ياسين، وتعبّر عن حقّ الجماعات الإسلامية في التعبير. صَدرتْ سنة ١٩٧٩، وصُودِرَ منها الأعداد الخامس والعاشر والسادس عشر، الذي أُوقفتْ على إثره نهائيًا في يوليو ١٩٨٥.

ـ صحيفة **الصبح**. مُنعتْ من الصدور بعد العدد الثاني، واعتُقل الأستاذ عبد السلام ياسين بسببِ ما جاء في عددها الأول في ديسمبر ١٩٨٣. وقد حُكم على ياسين، بعد ثلاثة أشهر من الاعتقال، بسنتين نافذتيْن وغرامةٍ ماليةٍ قدرُها ٥٠٠ دولار.

ـ صحيفة **الخطاب**. وهي منبر إعلاميّ إسلاميّ. مُنعتْ بعد صدور عددها الأول في يناير ١٩٨٤.

ـ مجلة **أمازيغ**، وهي مجلة تعبّر عن الثقافة الأمازيغية وتنادي بحقّ دسترة اللغة الأمازيغية وجَعْلِها لغةً وطنيةً. مُنعتْ بعد صدور عددها الأول بالعربية، وخمسةِ أعدادٍ بالفرنسية.

ـ مجلة **لام ألف** LAMALIF. مجلة باللغة الفرنسية. أُكرهتْ في يونيو ١٩٨٨ على المنع الذاتيّ بعد عشرين سنةً من الصدور.

ـ مجلة **كلمة** KALIMA. مجلة باللغة الفرنسية. أُكرهتْ عام ١٩٨٩ على المنع الذاتيّ أيضًا بعد سنتين من الصدور شهريًا.

ـ جريدة **التحرير**. ناطقة باسم حزب الاتحاد الوطنيّ للقوات الشعبية. صدر في حقّها قرارُ المنع الإداريّ في أكتوبر ١٩٦٣ على إثر الاعتقالات والمحاكمات التي تعرّض لها مناضلو الحزب. وكان من بين المتّهمين مديرُها محمد البصري، ورئيسُ تحريرها الأستاذ عبد الرحمان اليوسفي رئيسُ الوزراء السابق.

ـ جريدة **المحرّر**. ناطقة باسم حزب الاتحاد الاشتراكيّ المعارض آنذاك. تعرّضتْ للمنع سنة ١٩٨١، بعد الأحداث التي عرفتْها الدارُ البيضاء في صيف تلك السنة، وإعلانِها عن إضراب ١٩٨١. وما يزال قرارُ المنع ساريًا إلى اليوم. وكانت الجريدة قد تعرّضتْ للمنع من قبل بسبب متابعتها لملفّ الاختطاف الذي تعرّض له المهدي بن بركة في فرنسا في ١٠ أبريل ١٩٦٥، إذ صدر الأمرُ من الإدارة العامة للأمن الوطنيّ بتوقيفها، إضافةً إلى توقيف جريدة **ليبراسيون** الناطقة باللغة الفرنسية. ويُرجع د. محمد عابد الجابري، وكان لحظتَها أحدَ أعمدة هيئة التحرير في هذه الجريدة، سببَ المنع إلى الحيلولة دون مواكبة الجريدتيْن لأخبار محاكمة مختطفي المهدي بن بركة بباريس.

ـ جريدةُ **الاتحاد الوطنيّ**. وهي جريدة حزبية ناطقة باسم الاتحاد الوطنيّ للقوات الشعبية. تعرّضتْ للحجز عدّة مرّات. ويُذْكر أنّ العدد الثاني من الجريدة احتجزتْه السلطاتُ المغربية بسبب تضمّنه افتتاحيةً في موضوع محاولة الانقلاب التي قام بها الجنرال أوفقير في ١٦ أغسطس ١٩٧٢. وهذا ما ذهب إليه الجابري في سلسلة ملفّات يُصدرها تحت عنوان **مواقف** حين قال في هامش الصفحة ١٩ من سلسلة **مواقف**، العدد

اختطاف الاخ المهدي بن بركة
هل لاختطاف عضو الكتابة العامة للاتحاد الوطني للقوات الشعبية علاقة براسته للجنة التحضيرية لمؤتمر الشعوب القارات الثلاث بهافانا؟
المحرّر
الاختطاف يثير موجة من التأثر والاستنكار والخوف على حياته
ان العملية من صنع عصابة من «البريوز» الاجنبي
أخكومة المغربية تلتزم الصمت

جريدة **المحرّر**: مُنعتْ عام ١٩٦٥ بسبب متابعتها قضيةَ اختطاف المهدي بن بركة

الثامن السنة ٢٠٠٢، ما يلي:

«وجاءت الآن حوادثُ ١٦ غشت أقوى من كلّ مفاوضة، وأفجعَ من كلّ إنذار. جاءت لتُفْرز تاريخيًا الخطأَ من الصواب، ولتعطي لنظرتنا في بعضنا مدلولاً جديدًا في الوقت الراهن... والواقع الذي لا رجوع فيه هو أنّ المغرب يعيش على فوهة بركانٍ من جراء السياسة العمياء المفروضة على جماهيره في جميع ميادين الحياة الوطنية.»

ـ جريدة **البيان**. ناطقة باسم «حزب التقدم والاشتراكية» ذي التوجه الشيوعيّ سابقًا. تعرّضتْ للتوقيف الموقّت، وذلك خلال شهر يناير من سنة ١٩٨٤.

ـ جريدة **أنوال**. لسانُ حال منظمة العمل الديموقراطيّ الشعبيّ (وهي فصيل يساري). تعرّضتْ سنة ١٩٩٢ للمتابعة القضائية في شخصِ مديرِ تحريرِها السيد محمد كوار.

ـ صحيفتا **الصحيفة ولوجورنال**، وهما صحيفتان مستقلتان. تعرّضتا سنة ١٩٩٩ للمنع لإقدامهما على محاورة عبد العزيز المراكشي، زعيمِ الانفصاليين الصحراويين. كما تعرّضتا للتوقيف بقرارٍ حكوميٍّ استند على الفصل ٧٧ الذي يَمْنح رئيسَ الحكومة الحقَّ في إصدار قرار المنع في حقّ المنشورات دون العودة إلى القضاء. وكان سببَ المصادرة نشْر الجريدتيْن لتصريحات المقاوم والسياسيّ محمد البصري، تمسّ المقدّسات الوطنية وتسيء إلى تاريخ الجيش المغربيّ بحسب ادّعاء الحكومة آنذاك.

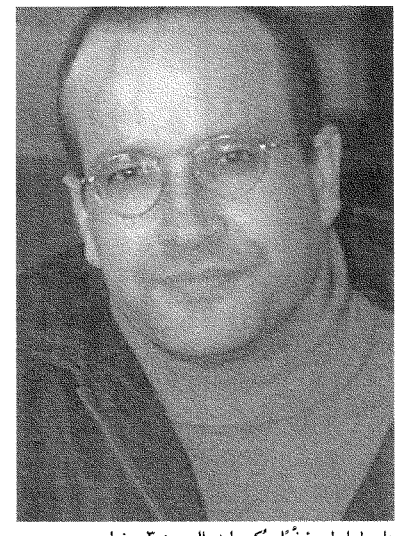
ـ جريدة **الأسبوع السياسيّ**. صَدَرَ حكمٌ قضائيّ بمنعها، وحُكم على مديرها السيد مصطفى العلوي بالسجن وبالفصل من مهنة الصحافة، وذلك على إثر دعوة قضائية رفعها وزيرُ الخارجية المغربيّ السيد محمد بن عيسى على الجريدة بسبب نشرها أخبارًا عن استغلال الوزير للمال العامّ ولمتلكات الدولة أثناء مُزاولته مهامَّ الديبلوماسية المغربية في واشنطن. غير أنّ الجريدة عاودت الصدورَ وسَقَطَتْ كلُّ الأحكام بعفو مَلَكيّ.

● هذا وقد تعرّض عددٌ من الصحفيين والمحرِّرين للاعتقال أو الاستنطاق. نَذْكر منهم:

ـ عبد الرحمان بنعمرو، وهو مدير مجلة **أقلام**، وأحدُ أعضاء اتحاد كتّاب المغرب. اعتُقل في إطار حملة ٢٠ يونيو ١٩٨١، وحُكم عليه بالسجن ثلاثَ سنوات مع وقف التنفيذ.

ـ الأستاذ عبد الكريم غلاّب. تعرّض بصفته مديرًا لجريدة **العلم** للمحاكمة والاستنطاق سنة ١٩٩٠. وكان اتحادُ كتّاب المغرب، الذي يُعتبر غلاّب أحدَ مؤسسيه إلى جانب المرحوم الأستاذ محمد عزيز لحبابي، قد أَصدر بيانًا استنكاريًا في الموضوع نَقْتطف منه هذه الفقرة:

«تلقّى اتحادُ كتّاب المغرب باستنكارٍ نبأَ استنطاق مدير جريدة **العلم** من طرف دوائر الأمن الإقليميّ وإحالته بعد ذلك على المحكمة الابتدائية بالرباط. محاكمةُ عبد الكريم غلاّب تتعارض مع استقلال الصحافة الوطنية ونزاهتِها ومصداقيتِها وحقِّها في حرية التعبير.»


علي لمرابط مؤخّرًا حُكم عليه بالسجن ٣ سنوات

ـ اعتُقل صحافيٌّ ألمانيٌّ يمثّل اتحادَ الإذاعات الألمانية وهو يهمّ بزيارة الأستاذ عبد السلام ياسين في ١٧ يناير ١٩٩٠.

ـ ومؤخّرًا أصدرتْ محكمة الاستئناف بالرباط حُكْمًا بالسجن لمدة ثلاث سنوات نافذة في حقّ علي لمرابط، مديرِ دوريّتيْ **دومان ودومان ماغازين**، وغُرِّم مبلغًا قدره عشرون ألف درهم، وأوقفتْ دوريّتاه. وقد اتُّهم لمرابط بـ «الإخلال بالاحترام الواجب للملك،» و«المسّ بالنظام الملكيّ وبالوحدة الترابية.»

ـ كما تعرّض في يونيو ٢٠٠٣ مديرُ أسبوعية **الأسبوع** السيد مصطفى العلوي للاعتقال بعد نشره لرسالة من منظّمة مجهولة تسمّي نفسَها «الصاعقة» وتتبنّى فيها أحداثَ ١٦ ماي التفجيرية في الدار البيضاء. وتمّ توقيف جريدته **الكواليس**.

ـ كما تُوبع مؤخّرًا مديرُ جريدة **الحياة المغربية** السيد مصطفى قشني، والسيد محمد الهرد مدير جريدة **الشرق**، والسيد عبد المجيد بن الطاهر رئيس تحرير هذه الأخيرة، بتهمة نشر مقال موقّع لأحد الأشخاص يتحدّث فيه عمّا أسماه «الجهاد» في المغرب.

II ـ المضايقات والمنع بحقّ الأنشطة الثقافية والفاعلين الثقافيين في المغرب

ـ في سنة ١٩٨٣ مُنع مهرجان الشعر المغربيّ السادس في مدينة شفشاون، وكان تحت شعار «الاستمرار والتواصل والتجدد،» خلال أيام ٢٧ ـ ٢٩ مارس ١٩٨٣. وقد كان المهرجانُ من تنظيم جمعيات أصدقاء المعتمد بشفشاون، وجمعية ألوان فنية ـ شفشاون، وجمعية شباب الفنّ ـ شفشاون، واتّحاد كتّاب المغرب ـ فرع تطوان. واستندت السلطاتُ في إصدارها لقرار المنع هذا إلى قرارٍ سابقٍ دعت فيه الجمعياتِ المنظِّمةَ إلى التنسيق مع وزارة الشؤون الثقافية، إضافةً إلى اعتبار السلطات أنّ الجهات المنظِّمة تمارس السياسةَ تحت غطاء الشعر.

ـ مَنعت السلطاتُ في مدينة أصيلة الساحلية تنظيمَ أيام فلسطينية كانت تعتزم القيامَ بها جمعيةُ «قدماء ثانوية الإمام الأصيلي» في الفترة ما بين ٢٦ و٢٨ أغسطس ١٩٨٢.

ـ مُنعتْ ندوة «التعليم بالمغرب: الواقع والآفاق» التي كان من المقرَّر أن ينظِّمها، يومَ السبت ١ أكتوبر ١٩٨٣ بفاس، المكتبُ المحليُّ لجمعية الشعلة للتربية والثقافة بفاس.

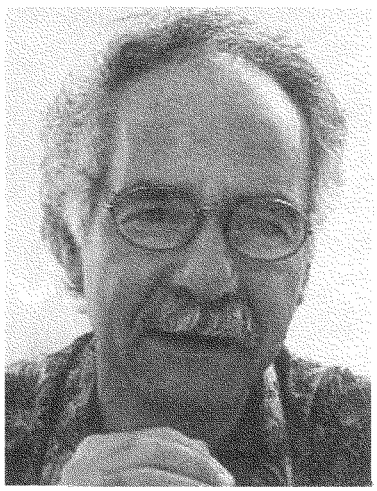
ـ تعرَّضتْ جمعيةُ «مواقف،» التي تأسستْ في سنة ١٩٧٦ في مدينة القصر الكبير، للعديد من صنوف الضغط والإكراه. وكانت الجمعية قد أَصدرتْ بيانًا سنة ١٩٧٨ تَشْرح فيه الوضعَ وملابساته، وجاء فيه:

«تعرَّضت جمعية مواقف الثقافية منذ تأسيسها من عامين إلى مضايقات شديدة من طرف ممثِّلي السلطات المحلية بالقصر الكبير. وقد تجلّت هذه المضايقات في منع الجمعية من مزاولة نشاطاتها الثقافية، واستدعاءِ أعضاءِ مكتبها وتوجيهِ التحذيرات والتهديدات إليهم. بل إنّ السلطة، في محاولةٍ منها لإعدام الجمعية، طالبتْ كاتبَها العامَّ بفسخها؛ ولما لم يَرْضخ لهذا التهديد قامت السلطةُ بتقديم الجمعية إلى المحكمة الابتدائية بالعرائش بتهمة خروجها عن أهدافها.»

ـ تعرَّض سجناءُ الرأي للكثير من المضايقات التي كانت تصادِرُ حقَّهم في الحياة بعد أن صادرتْ حقَّهم في التعبير. وهكذا، مثلاً، شَنَّ المعتقلون السياسيون بالسجن المركزيّ بالقنيطرة والسجن المدنيّ بالبيضاء إضرابًا عن الطعام كردّ فعل لرفض الإدارة مطالبهم المادية. وقد استُشهدتْ في الإضراب الآنسة سعيدة المنبهي. وكان من المُضْربين الكاتبان المبرِّزان عبد اللطيف اللُّعَبي وعبد القادر الشاوي.

ـ حُرِمَ الشاعر عبد اللطيف اللعبي، بعد إطلاق سراحه، من السفر ومن الحصول على جواز السفر لتلبيةِ دعواتٍ كانت قد وُجِّهتْ إليه من طرف مؤسسات ثقافية. وكان اللُّعَبي قد أَصدر في حينه نداءً إلى الرأي العامّ يطالب فيه بحريته، جاء فيه:

«منذ إطلاق سراحي في ١٨ يوليو ١٩٨٠ [بعد اعتقال دام ٨ سنوات ونصف] وأنا أقوم بمساعٍ لدى المسؤولين للحصول على جواز السفر، وذلك كي أتمكّن من الذهاب إلى سويسرا قَصْدَ العلاج، إذ إنّ العصبة السويسرية لحقوق الإنسان وَجَّهتْ إليّ دعوةً في هذا الشأن منذ أكتوبر ١٩٨٠. كما توصّلتُ مؤخّرًا بدعوة مماثلة من المؤسسة السويسرية للأبحاث الطبية. إنّني في حاجة كذلك لجواز السفر كي أتمكّن من تلبية الدعوات التي وُجِّهتْ إليّ من طرف عدة مؤسسات ثقافية عربية ودولية (جمعية الكتّاب السويسريين، جمعية الأدباء الفرنسيين، رابطة القلم الدولية بمناسبة انعقاد مؤتمرها الدوليّ في ليون، المؤسسة الوطنية للفنون بروتردام بمناسبة المهرجان العالميّ للشعر الذي سينعقد من ١٤ إلى ٢٠ يونيو ١٩٨١). ومن المعلوم أنني لم أستطع تلبية دعوة اتّحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين للمشاركة في لقاء الشقيف ببيروت في يناير الماضي، نظرًا لعدم حصولي على جواز السفر في الوقت المناسب... إنّ إطلاق سراحي كان، إذن، إجراءً محدودًا. فرغم الحرية، فإنّني مازلت أعيشُ أوضاعًا هشةً، حيث إنّ أبسط حقوقي مهضومةٌ، مما يتنافى مع كل الأعراف والقوانين. هكذا:



الشاعر عبد اللطيف اللعبي: حُرِمَ، بعد سجنٍ دام أكثر من ٨ سنوات، من السفر عام ١٩٨٠

• رغم المساعي التي قمتُ بها لدى وزارة التربية الوطنية لم أسترجع بعدُ عملي في التعليم الذي كنتُ أَشْغله قبل اعتقالي سنة ١٩٧٢.

• إنّ أعمالي الأدبية المنشورة في فرنسا ولبنان مازالت تتعرّض للحجز عند الدخول للمغرب.

• لقد لاحظتُ غيرَ ما مرةٍ خروقاتٍ لسريةِ مراسلاتي الشخصية.

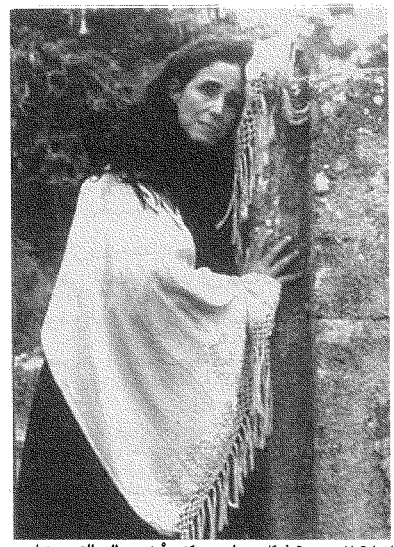
• مازال رجالُ الأمن يتردّدون على منزلي ويطالبونني بالحضور لمركز الشرطة من أجل إثبات حضوري...»

ـ مُنع عبد القادر الشاوي، وهو نائبُ رئيس اتِّحاد كتّاب المغرب، من مغادرة التراب الوطنيّ يوم ٩١/٦/٣، للمساهمة في ندوة عُقدتْ بإسبانيا تحت عنوان «تأملات حول المغرب.»

ـ اعتُقل الشاعر عبد اللّه زريقة سنةَ ١٩٧٩ بسبب نشره لقصائده السياسية الملتزمة بقضايا وهموم الشعب المغربيّ على صفحات جريدة **العلم**.

ـ حُوكِم الأستاذ أحمد البلعيشي على إثر مشاركته في برنامج تلفزيونيّ في القناة الثانية عن «الهجرة السرية إلى أوروبا.»

ـ تعرّضت الفنانة المسرحية الشهيرة في المغرب السيدة ثريا جبران في مطلع التسعينيات لاعتداءٍ شنيع، استَعْمل فيه المعتدون أبشعَ أنواع التعذيب النفسيّ والجسديّ لإرغامها على الامتناع عن المشاركة في برنامج حواريّ تلفزيونيّ. وقد كانت أصابعُ الاتهام قد وُجِّهتْ لحظتَها إلى أجهزة وزارة الداخلية المغربية.



الفنانة المسرحية ثريّا جبران: تعرّضتْ في مطلع التسعينيات لاعتداء شنيع لمنعها من المشاركة في برنامج تلفزيوني

III ـ بعض الكتب الممنوعة من الدخول إلى المغرب في الفترات الأخيرة

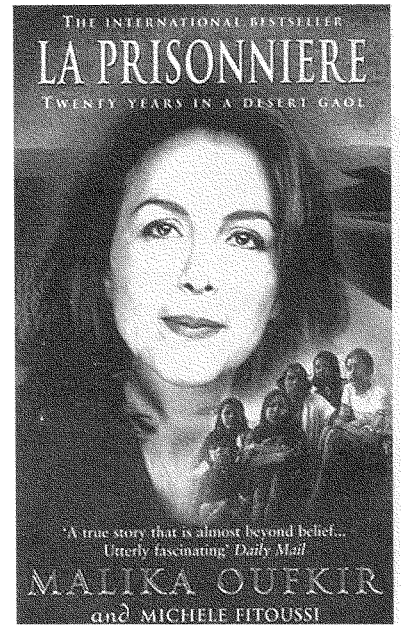
١. كتاب **السجينة** LA PRISONNIÈRE، لمليكة أوفقير، ابنةِ الجنرال أوفقير الذي قاد محاولةَ الانقلاب الفاشلة ضد الحسن الثاني سنة ١٩٧٢. تحكي الكاتبة عن معاناة الاعتقال الذي تعرّضتْ لها عائلةُ أوفقير بعد الانقلاب وتجريدِها من كلّ ممتلكاتها. صدر الكتاب بتاريخ ٢١ يونيو ٢٠٠٠.

٢. كتاب جون پيير توكوا، **آخر ملك**. صدر في أكتوبر ٢٠٠١، وأثار العديدَ من التساؤلات حول طبيعة المعلومات الواردة بين ثناياه، خاصةً أنّها من داخل فضاءٍ محاطٍ بسرية تامة وهو القصر الملكيّ. وقد رَكّز الكتابُ على تحليل فترة انتقال الحكم في المغرب من الحسن الثاني إلى محمد السادس، محاولاً تبيانَ أنّ المرحلة الجديدة ما هي إلاّ امتداد للمرحلة القديمة. ينقسم الكتابُ إلى اثنيْ عشر فصلاً هي بالتتابع: «أيامُ حِداد في الرباط، وراء أسوار القصر، الحياة اليومية لأمير المؤمنين، رجالُ الملك، تربيةُ أمير، شتاء بطريرك، ربيعُ الرباط، انهيارُ كبيرِ الوزراء، أُولى الشكوك، عودةُ أصحاب النياشين، فرنسا ساهرة، آخر ملك.» وسنُدْرج هنا بعضَ السطور من هذا الكتاب كما ترجمَتْها جريدةُ **الصحيفة** الأسبوعية في عددها الصادر في ٢٧ أكتوبر ٢٠٠١:

«في الطابق الأعلى يوجد المسبحُ المكشوف: فهو بمساحة محترمة، والماء عذب. غير أنّ الملك الراحل لا يستفيد منه أبدًا. لقد توقّف عن السباحة فيه خلال سنوات الثمانينات بعد موت الجنرال أحمد الدليمي، عن طريق حادثة سير رسميًا، وكان بمثابة الرجل الثاني للمَلَكية. كان الحسن الثاني مسكونًا بانقلاب جديد، ويخاف من أن يفاجئه ذلك في وضعٍ مخلٍّ وهو مرتدٍ لباسَ السباحة دون وسيلةٍ للدفاع عن نفسه في مواجهة الانقلابيين...»

ويتحدّث الكاتب عن دور الدليمي في الحياة السياسية المغربية:

«وكانت لديه دخلاتُه إلى إسرائيل التي كان يزورها باطّراد، وقضى عدة أسابيع في كيبوتز إسرائيليّ، وتردّد على المنتصر في حرب الستة أيام الجنرال موشي ديان. وفي مصر اعتُبِر من المقرَّبين من الرئيس السادات. وفي الجزائر كان نظراؤه الحكّام يَدِينون له بما أسداه لهم خلال حرب الاستقلال... لم يكن الدليمي عدوًا للجزائر، وهذا ما كان يَعْرفه الحسنُ الثاني واستغلّه. ففي نهاية السبعينيات كان الدليمي هو مَنْ أرسله الملكُ للتفاوض مع الجزائريين حول مخرجٍ دبلوماسيٍّ لقضية الصحراء... وتعاوَنَ الدليمي مع الولايات المتحدة الأمريكية دون وخزِ ضميرٍ حينما سَلَّمَ للأمريكيين جاسوسًا سوفيتيًا كان يعمل برتبة كولونيل في الكا ـ جي ـ بي...»



السجينة لمليكة أوفقير (٢٠٠١). ممنوع

٣. كتاب **صديقنا الملك** NOTRE AMI LE ROI، لمؤلّفه الصحفيّ بجريدة **لوموند** الفرنسية جيل پيرو. صدر في بداية التسعينيات من القرن الماضي، ويُركّز على طبيعة الصراع بين القصر والحركة الوطنية في عهد الملك الحسن الثاني.

٤. كتاب **تازمامارت في المغرب** TAZMAMART AU MAROC، لمؤلّفته كريستين دور السرفاتي، زوجة المناضل اليساريّ القديم إبراهيم السرفاتي. تحكي المؤلّفة في هذا الكتاب تفاصيلَ الحياة في أغرب سجون المغرب وأفظعها، وهو سجن كان يُحوّل إليه كبارُ المعتقلين السياسيين والمناوئين للنظام.

٥. كتاب **حدائق المغرب** LES JARDINS DU MAROC، لكاتبته فاطمة أوفقير، عقيلةِ الجنرال أوفقير، المتّهم الرئيسِ في قضية اغتيال المناضل التقدميّ المهدي بن بركة. صدر في ٢٨ فبراير ٢٠٠٢، وفيه تحكي الكاتبة تفاصيلَ حياتها في القصر الملكيّ في ظلّ الملك محمد الخامس ومِنْ بعدِه الملك الحسن الثاني. كما تحكي جوانب عريضة من حياة الاعتقال التي عاشتها مع أبنائها الستة.

٦. رسالة الشيخ عبد السلام ياسين، المرشد العامّ لـ «جماعة العدل والإحسان.» صادرتْها السلطاتُ المغربية وأودعتْ كاتبَها السجنَ ثلاث سنوات دون محاكمة. وممّا جاء في مقدمة الرسالة (ص ١٣) في طبعتها الثانية:

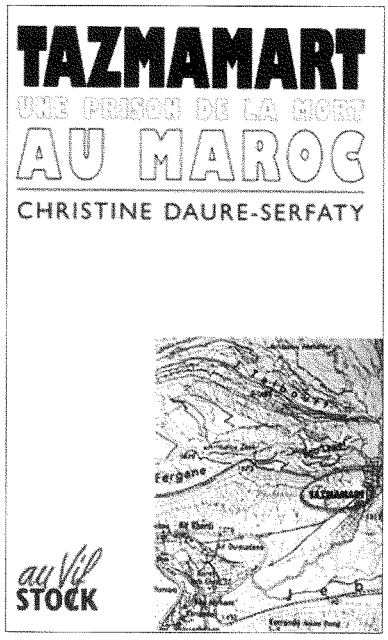
«ما إنْ قرأ الملكُ الرسالةَ حتى جَمَعَ مستشاريه، فاتفقوا على إعدام الناصح الأمين. ثم تراجعوا عن ذلك ـ لحكمةٍ يَعْلمها اللهُ ـ وقرّروا أنّ الرجل مجنون فوضعوه في مستشفى المجانين، ثم نقلوه إلى معتقل معزول لمدة ثلاث سنوات ونصف بدون محاكمة. أما صاحباه [محمد العلوي السليماني مديرُ إحدى المدارس بمدينة مراكش، وأحمد الملاخ أستاذُ علم النفس بمدرسة تكوين الأساتذة بمراكش] فقد قضيا خمسة عشر شهرًا في معتقل سرّيّ قذر مقيَّدي اليدين معصوبي العينين.»

● أما بخصوص المؤلّفات الإبداعية والفكرية في المغرب، فإنّ منعها ظلّ محدودًا ولم تَسْتند وقائعُ المنع إلى أيّ مبرِّر قانونيّ، إذ كان المنعُ إداريًا لا يكلِّف الجهةَ المسؤولةَ عنه تبريرَ قراراتها:

ـ فرواية **الخبز الحافي** لمحمد شكري مُنعتْ بعد أن تمّ تداولُها في الأسواق لفترة زمنية، إذ صَدَرَ قرارٌ إداريّ بجمع ما تبقّى من نسخ هذه الرواية في الأسواق. واللافت للانتباه أنّ إعادة نشر **الخبز الحافي** مؤخّرًا من طرف اتّحاد كتّاب المغرب لم يكن في حاجة إلى انتظار استصدار قانونٍ ناسخٍ يُبْطل قانونَ المنع! ولكنّ المصادرة الحقيقية التي تعرّضتْ له هذه الرواية جاءت من طرف الجامعة المغربية التي كَرّست الطوقَ وقوّتْ صلابةَ المنع عندما لم تَعْمد إلى إدراج المؤلّف ضمن مقرّرات التدريس الجامعيّ.

ـ وما يقال عن رواية **الخبز الحافي** ينطبق حَرْفيًا على رواية **كان وأخواتها** للكاتب عبد القادر الشاوي، وهي رواية تحكي عن تجربة السجن السياسيّ من خلال رؤيةٍ نقديةٍ ذاتيةٍ إلى النضال السياسيّ في المغرب من زاوية الموضوعية والعقلانية. وبحسب الكاتب في مقالته المنشورة ضمن ملفّ الآداب هنا، فإنّ المصادرة لم تقتصرْ على جانب السلطة، وإنّما كانت أعنفَ رقابةٍ تلك التي صدرتْ عن رفاق النضال الذين لم يكونوا بعدُ قد تسلّحوا بأدوات النقد الذاتيّ.

صديقنا الملك لجيل پيرو ممنوع



تازمامارت في المغرب لكريستين دور السرفاتي ممنوع

ـ كما تعرَّضت المجموعةُ القصصيةُ للكاتب والصحفيّ محمد البريني **أغلال الماضي** للمنع الكليّ، نظرًا إلى خوضها في «المقدَّس» السياسيّ.

ـ وفي المجال المسرحيّ صَدَرَ قرارُ المنع الإداريّ في حقّ مسرحية **ترويض الأكباش** للفنّانيْن المسرحييْن الطيِّب الصديقي والطيب لعلج، بعد مشاركتها في مهرجان مسرحيّ إفريقيّ في السنغال خلال سنوات الستينيات. وتحكي المسرحية قصة العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

ـ ورافقتْ مؤلَّفَ الدكتور عبد الله العروي **الإيديولوجية العربية المعاصرة** بعضُ المضايقات التي حَدَّتْ من انتشاره وتداوله، وإنْ لم يكن قد صَدَرَ في حقِّه أيُّ قرار بالمنع.

IV ـ فقرات منتقاة من بعض الكتب والدوريات الممنوعة والمحتجزة والمصادرة في المغرب

١. افتتاحية الأستاذ عبد الله إبراهيم في جريدة **الاتحاد الوطني**، بعنوان «رقابة ذات طابع بدائيّ» (الخميس ٢٠ يونيو ١٩٧٤، العدد ٥٣)، وذلك بعد مصادرة العديد من أعداد الجريدة. يقول فيها:

«عهود الرقابة السياسية على الصحف وعلى الفكر عهودٌ غيرُ مشرقة في تاريخ الشعوب. ولكنّ الرقابة الآن، تحت ضغط التقدمات التقنولوجية وسرعةِ الاتصالات، من نوع أصبحتْ تكتسي طابعًا مجانيًا عابثًا في البلاد المصنّعة وفي البلاد المتخلفة على السواء... والرقابة الاحتياطية على الصحف الوطنية في المغرب، منذ أن بدأتْ تمارسها السلطاتُ المغربيةُ ابتداءً من سنة ١٩٦٠ إلى الآن، رقابةٌ غيرُ مشروعة لأنّها متناقضة مع العهد الملكيّ، وغيرُ مسؤولة لأنّها لا تَخْضع لمقياس سوى مزاج المراقب ودرجةِ تكوينه السياسيّ... لقد صادر البوليسُ في الشهر الماضي أربعةَ أعداد متتابعة من **الاتحاد الوطني**، عددًا في كلّ أسبوع، من غير أن يكون في هذه الأعداد ما يعالج قضايا أساسيةً أخرى غير قضايا التنظيم الحزبيّ وأنباء نشاطات المناضلين الداخلية في الاتحاد...»

٢. أصدرتْ مجلة **أنفاس** استهلالاً تعلن فيه نبأَ مصادرة أحد أعدادها، ومما جاء فيه:

«يَصْدر الآن من مجلة **أنفاس** العددُ الخامس، وإنْ كان العددُ المزدوج ٣ ـ ٤ قد تعرَّض للحجز. وخلال هذه التجربة القصيرة حاولت المجلةُ المضيَّ بخطًى ثابتة على طريق فك الحصار الثقافيّ الإمبرياليّ ـ الرجعيّ، وإزاحةِ هيمنةِ الفكر البورجوازيّ على الساحة الوطنية.»

٣. **الإسلام أو الطوفان**، وهو عنوان الرسالة «النصيحة» التي بعث بها الشيخ عبد السلام ياسين، المرشدُ العامُّ لجماعة «العدل والإحسان» الإسلامية، إلى الملك الراحل الحسن الثاني. وتأتي أهمية هذه الرسالة المفتوحة ليس في أنّها موجَّهة إلى أعلى سلطة في البلاد، أو أنّها تتضمّن انتقادًا لسياسة الملك، وإنّما لأنّها تجسِّد الخصائصَ البنيويةَ للخطاب الدعويّ الإسلاميّ ولمرتكزاته الأساسية. فالشيخ ياسين ينصِّب نفسَه وصيًا على الإسلام، ومن ذلك المنطلق يُصْدر أحكامَه بالمنع والمصادرة في حقّ كلّ الفكر المختلف معه. فهو مثلاً يقترح على الملك الراحل، لتحقيق الإصلاح أو ما يسميه «التوبة،» مجموعةً من المبادئ العملية، من بينها حَلُّ الأحزاب والاعتمادُ على الجيش! يقول في المبدإ الرابع:

«رسالة» الشيخ عبد السلام ياسين صودرتْ، وفيها نفسها أحكامُ مصادرة في حقّ الفكر المختلف!

«تُبايع مجلسًا منتخبًا انتخابًا إسلاميًا، تستشير في أمره رجالَ الدعوة، بعد أن تَمْنعَ كلَّ الأحزاب السياسية، وتفْسح المجالَ لرجال الدعوة يُفْهمون للأمة فتنتَها وسبيلَ خلاصها. وعمادُ هذا المجلس خيارُ شباب الجيش، إذ هو القوة المنظَّمة الوحيدة بالمغرب. ويكون هذا المجلس شريكًا في عملكَ ورقيبًا عليكَ...» (ص ١٦١)

٤. نشرتْ مجلة **أنفاس** افتتاحيةً في عدد ٣ و٤ أغسطس ١٩٧١ عن واقع محاكمة مراكش الشهيرة التي دانت العديدَ من المناضلين والمثقفين بتهمة المسّ بأمن الدولة. وقد صودر العددُ بسبب هذه الافتتاحية. ومما جاء فيها:

«هناك مرادِفٌ آخر للأزمة الاقتصادية التي تتخبط فيها البلادُ ـ ألاَ وهو انحلالُ جهاز الدولة ذاته، وإنْ لم يصل بعدُ أوجَه. ويتجلّى مثلاً في تعاطي الرشوة، وفي التعديلات المتوالية، وعمومًا في افتقار الدولة لسياسة مرسومة الإيديولوجية واضحةٍ ثابتةٍ. فكلُّ سياسةِ وإيديولوجيا الدولة تتلخّصان في النهب والربح السريع. إنّ النظام في موقف دفاعيّ! إنّ

النظام استهلَكَ احتياطاتِه، اقتصاديًا وسياسيًا. وذلك ما يؤكّده ما سجّلناه سابقًا عن تخلّيه عن مشاريع طويلةِ الأمد نسبيًا، كتوزيع الأراضي، إلخ.. ويؤكّده، من جهة أخرى، احتقارُه العمليُّ لمجلس النوّاب. وإنّ العبرة الجوهرية التي تؤخذ من كون النظام قابَلَ جميعَ الحركات الجماهيرية في الشهور الأخيرة بالقمع دون غيره ـ دون الوعود نفسها ـ هي أنّه لم يَعُدْ قادرًا ولا راغبًا في إخفاء وجهه الحقيقيّ...»

٥. فقرة من رسالة الفقيه محمد البصري، التي كانت سببًا في منع جريدتَي **الصحيفة** و**لوجورنال**:

«في أوائل سنة ١٩٧٢، أواخر ١٩٧١، قَدِمَ الأخ عبد الرحيم ليَعْرض علينا نحن الثلاثةَ ـ عبد الرحمن، المهدي العلوي، أنا ـ مشروعًا لاستلام الحُكْم، اتَّفَقَ عليه هو والجنيرال أوفقير وإدريس السلاوي، على أساس مساهمة الحزب بالسادة: عبد الرحيم، عبد الرحمن، حسن الأعرج، في تشكيل سلطة جديدة بعد الإطاحة بالحكم، وسيَحْرص على أن يَلْعب فيه عبد الرحيم الدورَ الرئيسيَّ. وإنْ ظَهَرَ أنّ الجنيرال أوفقير ربّما يتخوّف من ذلك، فتستند المهمة الأساسية لإدريس السلاوي.. بينما كانت اتصالاتي مع الضبّاط الصغار على أساس أنّ لدينا تنظيمات تَنْقصها الأسلحةُ، وأنّ التركيز اتّجه إلى كيفية مساعدتنا في تسليحها، وأنّ الجيش ينبغي أن يلعب دورَ المُساعد من خلال هذه المساهمة، وكذلك المُساعد بالاستخبارات، وفي نفس الوقت الاستعداد لتفجير وضع الحكم من الداخل أثناء تصاعد العمل الثوريّ، مؤكّدًا في لقائنا أنّ من الصعوبة بمكانٍ التعاملَ مع أوفقير، خصوصًا وأنّ قضية الشهيد المهدي بن بركةَ لَعِبَ فيها [أوفقير] دورَ الشخصية الثانية... المسؤولة عن اغتياله، ومركّزًا أيضًا على أنّه لا يُمْكن لشخصٍ أَلِفَ العملَ على دعم المشروعية أن يأخذ المبادرةَ في هدمها...»

V ـ نموذج من النقد «الأخلاقيّ» الذي اتّسع مجالُه في المشهد الثقافيّ المغربيّ، والذي يحضّ على الرقابة والقمع

«من مظاهر التبرُّج تلك الإباحيةُ التي تعتمدها الموضةُ والتقاليدُ الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي تركّز الاهتمامَ على الجسد العاري وتضاريسِه المختلفة، عن طريق نشرِ الفساد على الشواطئ ونشرِ غسيل القذارة والدعارة على الأفلام العاهرة وصور الخلاعة و... يُحتفى بذلك عبر المواسم 'الثقافية' التي تَدْعمها وزارةُ الثقافة بالمغرب، مثل مهرجانات الأغنية والرقص الشرقيّ والغربيّ وعروض الأزياء ومهرجاناتِ السينما العربية والغربية... هذه الوزارة التي تَحْمل وزرَ ما يصيب المجتمعَ ـ والمرأةَ خصوصًا ـ من تفسّخ وانحلال، وخاصةً حينما تعمل على تجفيف ينابيع مظاهر التديّن داخل المجتمع تارةً أو تشويهها تارةً أخرى، بتشجيعها الماديّ والمعنويّ المباشر وغيرِ المباشر لمجموعة من الأسابيع الثقافية التي تُذبح فيها القيمُ الإسلاميةُ في بلدٍ 'دينُه الإسلامُ...' في حين يضيَّق على التديُّن المحرّر والمتحرِّر، المناضلِ والمكافح، في ظلّ حكومةِ تناوُبٍ يَرْأس وزارةَ ثقافتها وزيرٌ تقدميٌّ يؤْمن بالاشتراكية العلمية ومناضلٌ ورئيسٌ لاتحاد كتّاب المغرب الذي يُفترض فيه أن يكون منارةً للعلم والمعرفة والثقافة البانية لا الثقافة البالية التي تعيق التقدمَ وتشوّه المرجعيةَ الأصليةَ لهذا الشعب...

كتاب محمد البنعيادي عن السينما المغربية نموذج من النقد «الاخلاقيّ» الذي يحضّ على الرقابة والقمع

ولكنْ إذا عَرَضَ كلُّ واحد إنتاجَه على القرآن والسُّنّة الصحيحة فسيجد اللعنةَ على كلّ مَنْ تَنْزع ثوبَها في غيرِ بيتِ زوجها، وسيجد ' الزانيةَ والزانيَ ' فاجلدوا كلَّ واحدٍ منهما مائة جلدة، وسيجد وسيجد.

ما حظُّ مَنْ يصوِّر ويُنتج ويمثِّل لقطة خلاعةٍ، ما حظُّه من الإسلام؟ما حظُّ امرأة 'مسلمة' تَشْرب الدخانَ والخمرَ، كاسيةً عاريةً تَظْهر على التلفزة على المغاربة المسلمين ساعةَ الإفطار، ما حظُّها من الإسلام؟

إنّ العاجز عن الإبداع والعطاء والتجديد يحاول دومًا أن يَلْفت انتباهَ الناس إليه بأساليب متهافتة غير سوية. هذا باختصارٍ ما يَحْدث للسينما المغربية مثلاً... التي عجزتْ عن استقطاب الجمهور المغربيّ طوال تجربتها. إنّ السينما المغربية مثلها في ذلك مثل تلك المرأة التي عندما شعرتْ بأنّها متروكة وأعرضتْ عنها عيونُ الرجال، لجأتْ إلى التبرُّج...»

من كتاب **صورة المرأة في السينما المغربية** لمحمد البنعيادي (سلسلة قضايا ثقافية، العدد الأول، فبراير ٢٠٠٢، ص ١٨).

VI ـ فصول من قانون الصحافة الجديد الصادر بالجريدة الرسمية بتاريخ ٢٠ يناير ٢٠٠٣

• الباب الأول ـ في الصحافة والطباعة والنشر وترويج الكتب ـ الفصل التاسع والعشرون: يمكن أن يَمْنع وزيرُ الاتصال، بموجب مقرّر معلّل، أن تَدْخل إلى المغرب الجرائدُ أو النشراتُ الدورية أو غيرُ الدورية المطبوعة أو غير المطبوعة خارج المغرب التي تتضمّن مسًّا بالدين الإسلاميّ أو بالنظام الملكيّ أو الوحدة الترابية أو تتضمَّن ما يخلّ بالاحترام الواجب للملك أو بالنظام العام...

كما يمكن أن يُمنع لنفس الأسباب، وبمقرّر معلّل للوزير الأول، نشرُ الجرائد أو النشرات الدورية أو غير الدورية الأجنبية المطبوعة في المغرب.

وإذا وقع عن قصدٍ عرضُ الجرائد أو النشرات الممنوعة للبيع أو توزيعها أو إعادة طبعها، عوقب عن ذلك بحبس لمدة تتراوح بين ستة أشهر وثلاث سنوات وبغرامة يتراوح قدرها بين ١٢٠٠ و٥٠،٠٠٠ درهم. ويباشر الحجزُ الإداريُّ للأعداد والجرائد والنشرات الممنوعة، وكذا الأعداد المنقول عنها. وفي حالة الحكم بعقوبة يُنصّ في الحكم على مصادرة الأعداد وإتلافها.

• الفصل الواحد والأربعون: يعاقب بالحبس لمدة تتراوح بين ثلاث وخمس سنوات، وبغرامة يتراوح قدرُها بين ١٠،٠٠٠ و١٠٠،٠٠٠ درهم، كلُّ مَنْ أخلّ بالاحترام الواجب للملك أو أصحاب السمو الملكيّ الأمراء والأميرات بإحدى الوسائل المنصوص عليها في الفصل ٣٨. وتطبّق نفسُ العقوبة إذا كان نشرُ إحدى الجرائد أو النشرات قد مسّ بالدين الإسلاميّ أو بالنظام الملكيّ أو بالوحدة الترابية... وإذا صَدرتْ عقوبةٌ عملاً بهذا الفصل، جاز توقيفُ الجريدة أو النشرة بموجب نفس المقرّر القضائيّ لمدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر. كما يمكن للمحكمة، بموجب نفس المقرّر القضائي، أن تأمر بمنع الجريدة أو النشرة.

• الفصل السابع والستون: يعاقَب الأشخاصُ الآتي ذكرهُم بصفتهم فاعلين أصليين بالعقوبات الصادرة زجرًا للجرائم المرتكبة عن طريق الصحافة، وذلك حسب الترتيب التالي:

١ ـ مدير النشر أو الناشرون، كيفما كانت مهنتهم أو صفتهم.

٢ ـ أصحاب المقالات المتسبّبون، إنْ لم يكن هناك مديرون أو ناشرون.

٣ ـ أصحاب المطابع، إنْ لم يكن هناك أصحابُ مقالات.

٤ ـ البائعون والموزّعون والمكلّفون بالإلصاق، إنْ لم يكن هناك أصحابُ المطابع.

• الفصل السابع والسبعون: يجوز لوزير الداخلية، بقرار معلّل، أن يأمر بالحجز الإداري لكلّ عدد من جريدة أو نشرة دورية تمسّ بالنظام العامّ أو تتضمّن الأفعالَ المنصوصَ عليها في الفصل ٤١ أعلاه.

• المادة الثانية ـ الفصل الخامس والخمسون، الفقرة ٣: كما يُمنع نشرُ بيان عن المداولات الداخلية إمّا لهيئات الحكم وإمّا للمجالس القضائية والمحاكم، وكذا ما قَرَّر القانونُ أو المحاكمُ سماعه في جلسة سرية. ويعاقَبُ عن كل مخالفة لهذه المقتضيات بغرامة يتراوح قدرها بين ١٢٠٠ و٣٠،٠٠٠ درهم.

الفقرة ٤: كما يعاقب بنفس العقوبة مَنْ نَشَرَ بغير أمانة، وعن سوء نية، ما جرى في الجلسات العلنية للمحاكم.

• الفصل الستون: يعاقب بحبسٍ أقصاه شهرٌ واحدٌ، وبغرامة تتراوح بين ١٢٠٠ و ٦٠٠٠ درهم، أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط، كلُّ مَنْ يُسمع الناسَ بسوءِ نيةٍ علانية أغانيَ أو خطبًا تتنافى والأخلاقَ العامةَ والآدابَ العامة أو يحرِّض على الفساد.

عبد الحق لبيض

مراسل الآداب في المغرب.

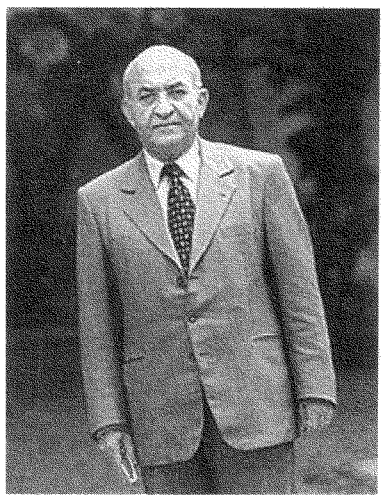
الرقابة في زمن الانفتاح

عبد العزيز كوكاس

لا أحد يجادل في أنّ الرقابة، حتى في ألطف صورها إنْ كان للرقابة لطفٌ يُذْكر، تظلّ شكلاً من الأشكال المقيتة لعنف الدولة تجاه مبادرات المجتمع ورغبات الأفراد. ولمواجهة عنف الدولة المتمثّل في الرقابة، تناضل جهاتٌ عديدةٌ لإسقاط كلّ شرعية تستند إليها القوى المهيمنة من أجل أن تفرض نُظُم تفكيرها على المجتمع. والصحافة الحرة والنزيهة مدعوّةٌ إلى مواجهة هذا العنف من خلال تبنّي لغة الاحتجاج، وتوجيهِ الرأي العام ضد سلوكيات ذلك العنف وضدّ القوانين المشرِّعة لها.

في ٢٠ يناير ٢٠٠٣ صدر قانونُ الصحافة الجديدة ونُشر بالجريدة الرسمية، العدد ٥٠٧٥. غير أنّه لا يَحْمل من صفات الجدة والتجديد سوى أنه صَدَرَ في ظل حكومة «التناوب» التي كان يترأّسها الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي. فالقانون الجديد ظلّ، في صلبه وجوهره، قانونًا للفصل لا للوصل؛ عنيتُ أنّه قانونٌ يقوم في فصوله على آليات الزجر والمنع، ولم يقاربْ مجالاتِ تشجيع الصحافة وضَبْطِ هيكلها العامّ. لقد ظلّ القانون الجديد سجينَ العقلية الأمنية المبنية على التحسُّب للمخاطر وللمزالق، ولم يَرْقَ إلى مستوى اللحظة التاريخية فيَفْتح بابَ تطوير الأداء المهنيّ وتهيئة المناخ العام لممارسة مهنة الصحافة في استقلاليةٍ ونزاهةٍ وموضوعية.

إنّ قانون المنع، الذي ناضلتْ كافةُ الفعاليات السياسية والحقوقية والمهنية من أجل إلغائه وتعويضِه بالاستناد إلى شرعية القضاء النزيه، ما يزال قائمًا، وبخاصة المنعُ الإداريُّ الذي يخوّل السلطة التنفيذية أمرَ إصدار قرارٍ بمنعِ مطبوعٍ أو منشورٍ أو غيرِ ذلك من الأعمال الإبداعية والفكرية.



المناضل الحقوقيّ رئيس حكومة التناوب عبد الرحمن اليوسفي: هو الذي منع جريدتيْنا!

فقه الرقابة الذاتية

صحيح أنّ الرقابة بشكلها الفجّ والاستفزازيّ قد توارت إلى الخلف، بحيث لم نعد ننتظر طلعةَ الرقيب الذي تبعثه وزارةُ الداخلية إلى المطبعة ليقرأ موادَّ المطبوع وليقرِّر بعد ذلك إجازتَه أو منعَه أو حذفَ مقاطع منه. إلاّ أن تداعيات هذه المرحلة العنيفة في تاريخ المغرب امتدت إلى نفسية الصحفيّ الذي صار بفعل القمع الذي مُورس عليه يمارس نوعًا من الرقابة الذاتية في تعامله مع صيغة نشر الخبر أو تحليله أو التعليق عليه. وهذا الشكل من الرقابة يُعَدّ أخطرَ من الرقابة الإدارية، لأنّه يقلّص من حجم المسموح به أكثرَ ممّا يقلّصه الرقيبُ الخارجيُّ الذي قد يَغْفل عن أشياء عديدةٍ في المقالة وبخاصةٍ إذا نَحَتْ منحى الإيحاء.

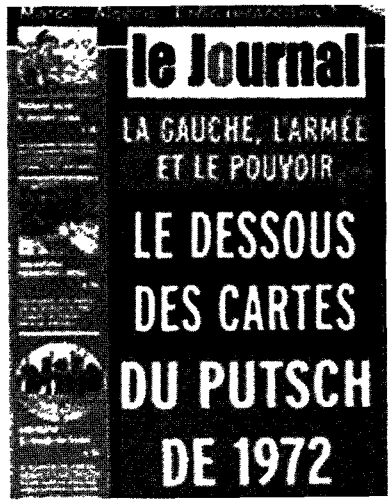
وقد تَبْرز الرقابةُ الذاتيةُ أكثر ما تَبْرز في الصحافة الحزبية. فبالرغم مما قَدَّمتْه هذه الصحافة من أعمال جليلة من أجل حماية المجتمع، وصيانةِ رموز الكيان الوطنيّ، والدفاع عن مشاريع التنمية والحداثة، فإنَّها باتت اليوم آليةً محافظةً، قياسًا إلى تطور الصحافة المغربية وبروزِ جيلٍ جديدٍ من الصحافيين الذين باتوا يتوقون إلى التجديد والتغيير حتى من داخل الصحف الحزبية نفسها. فالصحفيّ في الجريدة الحزبية أصبح مرتَهَنًا إلى رقابة ذاتية تَفْرضها عليه طبيعةُ المؤسسة الإعلامية التي يعمل داخلها. فلكي يحافظ على مركزه، لا بدَّ له أن يَسْتحضر كافةَ أشكال العلاقات التي تؤثِّث مجالَ حركية الحزب: من علاقاتٍ بالقوى الحليفة التي يجب عدمُ إغضابها ولو جاء ذلك على حساب مصداقية العمل الصحفيّ، إلى التضامن مع الحكومة بحجّة «نصرة الحليف ظالمًا أو مظلومًا»، فإلى حرمان الصحفيّ من الخوض في شؤونه الخاصة والعامة، والأخذِ في الاعتبار موقعَ الزعيم وأتباعِه وحساسيةَ الوضع إزاء هذا المناضل أو ذاك الرفيق. هذا النوع من الارتهان من شأنه أن يحدّ كثيرًا من مجال الحرية المتاح أمام الصحفيّ الحزبيّ، إذ قد لا يَسْمح له باختراق المحظور والتعامل مع الخبر كما هو دون الاحتكام إلى اعتبارات خارج المسؤولية المهنية.

تجاربنا مع المنع

أمام وضع صحفيّ يختنق داخل مؤسسة الحزب القائمة على الانضباط والامتثالية اللذيْن لا ينسجمان وطبيعةَ العمل الصحفيّ، كان من الضروريّ بروزُ الصحافة المستقلة. فمن شأن هذه الصحافة أن توسِّع من مجال الحرية في العمل الصحفيّ، خاصةً وأنَّها لا تَخْضع لهرمية العلاقة التي تَحْكم الصحافة الحزبية، ولا تَصْدر عن جهات تَضْبطها آلياتُ الصراع من أجل امتلاك السلطة والوصول إلى الحكم ـ وهي آلياتٌ قد تبرِّر مجموعة من السلوكيات حتى وإنْ تنافت وأخلاقياتِ مهنة الصحافة.

وجريدتا **الصحيفة** الناطقة باللغة العربية و**لوجورنال** الناطقة باللغة الفرنسية من الصحف المستقلة التي تسعى إلى ترسيخ قيم استقلالية العمل الصحفيّ والنأي به بعيدًا عن أحضان الدولة والحزب معًا. ومن شأن هذا المسعى أن يعرِّض الجريدتيْن إلى كثير من المضايقات والممارسات العنيفة، سواء من طرف الدولة، أو من طرف شرائح من المجتمع السياسيّ. وقد أدى خطُّهما التحريريّ المستقلّ والساعي إلى نشر الخبر على الناس وامتهانِ لعبة الفضح والكشفِ إلى تعرّضهما فعلاً إلى مسلسل من المنع والمصادرة والمحاكمة، الغايةُ منه إسكاتُ هذا الصوت أو محاولةُ ترويضه من أجل الحدّ من قوته، ولاسيّما أنّ الجريدتين تُعتبران أهمَّ أسبوعيتيْن مغربيتيْن. وما يميِّز مسلسلَ المضايقات والمنع والحجز الذي تعرَّضتْ له الجريدتان أنّ حلقاتها كلّها عُرضتْ في زمن حكومة التناوب، التي كان يرأسها المناضلُ الحقوقيّ الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي! معنى ذلك أنّ مَنْعنا ومحاكمتَنا وَقَعا في زمن التبجُّح بالديموقراطية وحرية التعبير، وبالدعوة الرسمية إلى دفن الماضي وإتلافِ متعلّقاته!

• بدأتْ أولُ حلقة من مسلسل المنع الذي تعرَّضتْ له الأسبوعيَّتان يومَ ١٥ أبريل ٢٠٠٠، بحجز العدد رقم ١٠٨ من جريدة **لوجورنال**، والعدد رقم ٨٠ من أسبوعية **الصحيفة** بمطار مراكش ومنعهما من الدخول إلى المغرب (وكنّا يومَها نَطْبع الجريدتين في فرنسا). وقد تمّ الحجزُ والمنعُ بقرار من الوزير الأول، الذي استَنَدَ فيه إلى الفصل ٢٩ من قانون الصحافة، والذي يجيز له حقَّ حجزِ أو منع كلِّ مطبوعٍ أو منشورٍ وعدمِ السماح له بالدخول إلى أرض الوطن. وقد جاء تبرير الحكومة لهذا المنع بحجة نشر جريدة **لوجورنال** في ذلك العدد الممنوع «استجوابًا» لمديرها السيد أبو بكر الجامعي مع رئيس جماعة البوليساريو عبد العزيز المراكشي بمناسبة لقاءٍ تكريميٍّ أقامته بعضُ الجهات الأميركية لهذا الأخير. وقد اعتَبَرت الحكومةُ أنّ ما أقدمتْ عليه الأسبوعيتان يمسّ بوحدتنا الترابية، علمًا أنّ العدد لم يتضمَّن أيَّ استجوابٍ حقيقيّ بقدْرِ ما احتوى مقالاً سلَّط الضوءَ على الموقف الجديد للبوليساريو في شأن النزاع حول الصحراء. وقد كان إلى جانب مدير الأسبوعيتيْن في الحفل المذكور السيد محمد عبد العزيز، مراسلُ جريدة **الاتحاد الاشتراكي**، لسانِ حالِ حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، وكاتبُه العامّ هو الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي رئيسُ الحكومة الذي أَصدر قرارَ المنع ضدنا! وما يُمْكن أن يستشفّه المتتبِّعُ لهذه القضية أنّ المنع يرتبط بالتوجه التحريريّ العامّ الذي تسلكه الجريدتان. ويكفي أن نقرأ هذه العبارة من البلاغ الحكوميّ لنُدْرك القصدَ من المنع:



Le Journal. مُنعت هذه المجلة عام ٢٠٠٠ بحجّة «استجواب» مع رئيس البوليساريو

«التجاوزات التي ما فتئتْ تسيرُ عليها الخطةُ التحريريةُ للصحيفتيْن في معالجتهما لقضية وحدتنا الترابية.» وهو ما يعني أنّ المنع كان فعلاً مبيَّتًا لدى الحكومة حتى قبل أن تَنْشر جريدةُ **لوجورنال** ما نشرتْه.

المسألة الثانية المثيرة في سيناريو هذا المنع هو أن تصادَر جريدةُ **الصحيفة** رغم أنّها لم تنشرْ أيَّ شيء عن الموضوع، الأمرُ الذي يعني أنّ الموقف الذي أَسَّستْ عليه الحكومةُ قرارَ المنع كان جاهزًا ربما حتى قبل وصول الأسبوعيتيْن إلى المغرب. وأتذكّر في هذا السياق أنّنا كنّا قد اتّصلنا بعد صدور قرار المنع بالسيد وزيرِ الاتصال آنذاك، الأستاذ محمد العربي المساري، نقيبِ الصحفيين المغاربة سابقًا، لنستفسره عن موضوع منع **الصحيفة** فأجابنا: «لقد نشرتم الاستجواب [مع المراكشي].» وبعد أن أكّدنا له خلوَّ العدد من أية إشارة إلى موضوع الاستجواب استدرك قائلاً: «لا بدّ أنّ في الأمر التباسًا ما.» ووعدنا بتصحيح الموقف. غير أنّه عاد ليؤكّد قرارَ المنع، لكنْ هذه المرة بسببِ ما كانت قد نشرته **الصحيفة** في أحد أعدادها **السابقة** عن موضوع الصحراء. وهذا، كما يَظْهر جليًا، وجهٌ سافرٌ من وجوه الرقابة الانتقامية التي يلتجئ إليها «المخْزن» قَصْدَ التأديب وتقليم الأظافر.

وقد يكون قرارُ المنع الإداريّ مبرَّرًا بحكم قوانين الصراع التي تَفْرضها مرحلةٌ من مراحل حياة حكومةٍ أو جهازٍ إداريٍّ ما. لكنّ الذي لا يُمْكن تبريرُه هو أن تَنْتهك الصحافةُ **ذاتُها** حريةَ التعبير، وتَجْهر بالدعوة إلى ضرورة الضرب على يد كلِّ مَنْ سَوَّلتْ له نفسُه التطاولَ على «المقدَّسات» و«المحرَّمات.» فقد أَعلنتْ أغلبُ الجرائد الحربَ علينا واتَّهمتْنا بـ «الخيانة» و«الهرولة الطائشة وراء الشهرة والمصالح» و«إثارة الضجة وفتح المجال لخصوم المغرب ووحدته الترابية...» في وقتٍ لم تناقِشْ فيه هذه الجرائدُ حقَّ المواطن العادي في معرفة سيرورة قضيته الوطنية التي يلفّها غموضٌ شديد.

● الحلقة الثانية من مسلسل المنع الذي تعرَّضنا له جاء للمرة الثانية من طرف الحكومة، وبالتحديد من لدن السيد الوزير الأول، استنادًا هذه المرة إلى الفصل ٧٧ من قانون الصحافة الذي يُعطيه سلطةً غيرَ محدودة لمنع منشور أو مطبوع قد «يمسّ بالمقدَّسات الوطنية» أو «يُخلّ بالأمن العامّ.» ومن المفارقات العجيبة في زمن حكومة التناوب أنّ هذا القانون ظلّ مجمَّدًا منذ ١٩٥٨، إذ لم تفعِّلْه أيةُ حكومة يمينية أو تكنوقراطية، إلى أن جاء إلى سدّة الحكم مَنْ كانوا بالأمس يندِّدون به ويطالبون بإلغائه من قانون الصحافة!

كان سببُ منع العدد ١٤٥ من أسبوعية **لوجورنال**، الصادر يوم الاثنين ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٠، نَشْرَها لرسالة المناضل اليساريّ محمد البصري الملقَّب بـ «الفقيه،» والتي كان قد حرَّرها سنةَ ١٩٧٤، أيْ بعد سنتين من الانقلاب الفاشل الذي قاده الجنرال أوفقير ضد الحسن الثاني سنة ١٩٧٢. وتتهم الرسالةُ، التي كان قد سلّمها الفقيهُ البصري في إقامته في الجزائر آنذاك إلى مناضل اتحاديّ ليسلِّمها بدوره إلى عبد الرحمن اليوسفي في إقامته بفرنسا، اليسارَ المغربيَّ بضلوعه في محاولة الانقلاب ــ ومنهم المرحوم عبد الرحيم بوعبيد الكاتبُ العامُّ السابق للاتحاد الاشتراكيّ، والأستاذ عبد الرحمن اليوسفي، والفقيهُ البصري ذاتُه. وبدل أن ينصبّ النقاشُ حول مضمون الرسالة ويتمَّ استفسارُ المعنيِّ بالأمر ــ وهذا، بالمناسبة، لم يكذِّب ما وَرَدَ في الرسالة من اتهامات ــ طَلَعَ علينا السيد رئيسُ الحكومة آنذاك بقرارٍ يَمْنع بموجبه **لوجورنال** وجريدتَيْ **الصحيفة ودومان** الناطقة بالفرنسية بدعوى أنّ الأسبوعيات الثلاث «تمسّ قدسيةَ المؤسسات» وتسعى إلى «زرع البلبلة في صفوف الجيش» و«الإخلالِ بالأمن العامّ.» واضح أنّ هذه التهم مفاهيمُ أخلاقيةٌ عامةٌ يمكن الاختلافُ حولها، وتحتاج إلى كثير من التوضيح والتدقيق، إذ ليست هناك في نظرنا قواعدُ ضابطةٌ للمقدّس والأمن العامّ مثلاً. والقانون يجب ألاّ يَسْمح بتعدد التأويلات، بل هو مطالَبٌ بأن يكون مفصّلاً ومشتملاً لجميع الحالات. كما أنّه مطالَبٌ بتقييد الانفلاتات من خلال مزيد من العقلنة وضبطِ العلاقات والمصالح داخل المجموعة الوطنية، بدل انتهاج سياسة الزجر والمنع. وهنا يَكْمن دورُ القضاء الذي يَمْلك وحدَه حقَّ تأويل

الصحيفة صودرتْ بسبب عدد سابق عن موضوع الصحراء!

المفاهيم واستصدارِ الأحكام بناءً على حيثيات هذا التأويل. وليؤدي القضاءُ هذا الدورَ لا بدّ أن يكون متمتعًا باستقلالٍ تامّ عن الجهاز التنفيذيّ؛ وهذا ما لم يتحقق بعدُ في قضائنا المغربيّ.

• وبذِكْرنا لوضعية القضاء في المغرب نكون قد مَهَّدنا للحديث عن نوع آخر من المصادرة كان وراءها هذه المرة القضاءُ. فقد رَفَعَ وزيرُ الخارجية الحاليّ السيد محمد بن عيسى دعوةً قضائيةً يتّهمنا فيها بالتشهير به ونشرِ أخبارٍ كاذبةٍ عنه. وأصلُ القضية يعود إلى الفترة التي كان فيها السيد الوزير سفيرًا للمغرب في واشنطن، إذ نشرتْ جريدة **واشنطن بوست** تحقيقًا أشار إلى القيمة المالية الحقيقية لمقرّ إقامة السفير آنذاك، وهي غيرُ القيمة التي سَبَقَ أن أعْلن عنها السيدُ السفير آنذاك بل تتجاوزها بأضعافٍ مضاعفة. ولأنّ الأمر يتعلّق بالمال العامّ، فقد كان لزامًا علينا الكشفُ عن الحقيقة كاملةً. لهذا السبب سافر السيد مدير الأسبوعيتين بصحبة طاقم صحفيّ إلى أميركا، وأجرَوْا اتصالاتٍ موسَّعةً مع جهات أمريكية، تبيَّن لهم بعدها أنّ هناك اختلاسات. وعادوا إلى المغرب ومعهم وثائقُ دقيقةٌ استلموها من الكونغرس الأميركيّ حول الموضوع، ونَشَرْنا ذلك على الرأي العام المغربيّ ليطّلع على الحقيقة. ولكنْ أثناء المحاكمة لم تأخذ المحكمةُ في الاعتبار الوثائقَ التي ضَمَّناها ملفَّنا، بل ولم تستمع إلينا. كما أنّ السيد الوزير لم يَحْضر جلسات المحاكمة، ولم يَمْلك الشجاعةَ الأدبيةَ ليطلبَ إلى وزيرٍ تابعٍ له أن يتجرَّد من كلّ مسؤولياته حتى لا يؤثِّر بنفوذه في السير العادي للقضاء. فكانت حصيلةُ الحكم إدانتَنا وتحميلَنا غرامة ٢٠٠ مليون سنتيم مغربيّ. وكما يبدو فإنّ الحكم كان يريد إقبارَ جريدة لا إنصافَ «مظلوم.»

• وفي السياق نفسه أَصدرت المحكمة حكمًا على أسبوعية **الأسبوع السياسيّ** بالسجن لمدة ثلاث سنوات وغرامة مالية. كما قضت بحرمان مديرها السيد مصطفى العلوي من مزاولة مهنة الصحافة.

هذا هو الجوّ العامّ الذي تعيشه الصحافةُ المغربية، وهو جوٌّ مشحونٌ بالتناقضات الصارخة. فمن جهة، هناك مؤشِّرات واضحة على زمن الانفتاح ممثَّلةً في إطلاق سراح المعتقلين السياسيين، ورفع الإقامة الجبرية عن الشيخ عبد السلام ياسين المرشدِ العامّ لجماعة العدل والإحسان الإسلامية، وعودةِ أُسرة الشهيد المهدي بن بركة، وعودةِ المعتقل السياسيّ الأقدم في المغرب أبراهام السرفاتي، ورجوعِ المعارضين السياسيين إلى أرض الوطن، والسماح للحقوقيين باقتحام دهاليز سجن تازمامارت الرهيب. ولكنْ، في المقابل، مؤشّراتُ الردة واضحة من خلال منع الجرائد والتضييق عليها ومحاربتها، وخلقِ جرائد لمهاجمتها، وصبِّ الملايين في خزينتها من أجل مقاومة الصحافة الجادة، واختطافِ بعض المناضلين الإسلاميين، وعودةِ «خفافيش الظلام» إلى استئناف مهماتهم الليلية التي ظنَنَّا أنها ولّتْ دون رجعة. وإزاء هذا الجو المتوتّر كيف يُمْكن للصحافة أن تؤدّي مهامَّها وأن تنفتح وتتأسَّسَ على قواعد الحرية والاختلاف؟

الرقابة الاقتصادية

عندما تعجز آلةُ «المخزن» في المغرب عن سحقكَ بالأساليب المباشرة كالمنع والحجز والمصادرة، فإنها تلجأ إلى أشكال أخرى من الحصار، وعلى رأسها الحصارُ الاقتصاديّ. فقد عمدت الدولةُ إلى حرمان أسبوعيّتَيْنا (**الصحيفة ولوجورنال**) من كلّ دعم، وبخاصةٍ دعمُ الإشهار (الإعلانات)، علمًا أنّ **الصحيفة** هي أكبرُ أسبوعية مغربية مبيعًا، بل إنّها تتجاوز حاليًا من حيث المبيعات جرائدَ عريقةً مثل **العلم** بثلاثة أضعاف، و**الاتحاد الاشتراكيّ** بضعفين، و**الصباح** بأربعة أضعاف. وقد قامت وزارة الداخلية وبعضُ النافذين في القصر بالتدخُّل لدى أصدقاء لنا من أجل أن لا يمدُّونا بالإشهار. وهذه خطةُ المخزن التي يَقْصد من ورائها إلى دفعِكَ إلى التوقُّف الذاتيّ أو الموت البطيء، حتى لا تُلصق به تهمةُ إعدامنا. وها نحن اليوم نواجَهُ بتأديبٍ «من تحت الطاولة،» إذ نعيش على مبيعاتنا فقط، ولا تستطيع أيةُ أسبوعية في العالم أن تتعيَّش من مبيعاتها ما لم يكن هناك دعمٌ من الإشهار.

الأسبوع السياسي: اعتُقل مديرُها في يونيو ٢٠٠٣ لنشره رسالة «الصاعقة»

الدولة اليوم تَدْعم «الصحافةَ الحزبية» فقط بعدما تأكّدتْ من أنّ المال إذا دَخَلَ السياسةَ يُمْكنه أن يكيِّف مواقفَها حَسْبَ رغباتِ وتوجُّهاتِ الجهة المانحة. وإذا كانت الدولة تَقْصد من دعمها تطويرَ الأداء المهنيّ للصحافة والرقيَّ بها لتؤدّي الدورَ المنوط بها، فلماذا لا تَدْعم الصحافةَ المستقلةَ؟ ولماذا لا توجِّه المستثمرين إلى المساهمة فيها كما تَفْعل مع الصحافة الحزبية؟ سؤالٌ على الدولة أن تجيب عنه إنْ كانت بالفعل منشغلةً بالانتقال بالبلاد إلى مرحلة جديدة.

رقابات أخرى

إلى جانب الرقابة الاقتصادية هناك حصارٌ آخر يواجهنا ليس أقلَّ ضراوةً من كلّ أشكال المنع والمحاصرة التي أتيْنا على ذكرها ونعني به حصارَ الإعلامَ الرسميّ لنا. فنحن على سبيل التمثيل لا الحصر ممنوعون من الظهور على شاشة القناة الثانية، بل مُنعنا رسميًا من المشاركة في برنامج «للصحافة رأي» من لدن مديرة البرامج التي أكّدتْ لنا أنّ **الصحيفة** و**لوجورنال** ممنوعان من الظهور في القناة الثانية مادامت هي مسؤولةً عن البرامج في هذه القناة. وقد قامت هذه القناة مؤخّرًا بتوزيع إعلانات استفادت منها الجرائدُ المقرَّبة، وأُقصينا نحن بدون سبب.

ولا تقف محاصرتُنا عند هذا الحد بل إنّنا نواجَه بنوع من المنع عندما يَرْفض مسؤولٌ أو وزيرٌ التعاونَ معنا، أو عندما يقاطعنا صنّاعُ القرار السياسيّ في البلاد أو يمتنعون عن تزويدنا بالأخبار والمعلومات.

إنّنا لا نحتاج اليوم في المغرب إلى شعارات برّاقة وخادعة، ولا إلى نوع من ديمقراطية الواجهة التي نسوِّقها إلى الخارج، بقدْرِ ما نحن مطالَبون جميعًا بإطلاق المبادرة لحوار وطنيّ حقيقيّ حول المسألة الديمقراطية وحقوقِ الإنسان وحريةِ التعبير. فمن شأن هذا الحوار الوطنيّ وحده أن يضع المغربَ على سكة التحول والتغيير المنشودَيْن.

عبد العزيز كوكاس

رئيس تحرير أسبوعية **الصحيفة** المستقلة سابقًا

قراءة في المجلات المنوعة خلال الثمانينيات

عبد الحميد عقار

دفعة واحدة... وإلى الأبد

في الأسبوع الأخير من شهر يناير ١٩٨٤ صدر قرار عن السلطات يقضي بمنع أربع مجلات مغربية من التداول دفعةً واحدةً وبصفة نهائية هي:

١ ـ **الثقافة الجديدة** (مجلة فكرية إبداعية) بعد عشر سنوات من الصدور، إذ تأسستْ في نوفمبر ١٩٧٤. وقد صادف قرارُ المنع عددَها الثلاثين، والترخيصَ لها بالتوزيع في تونس وفرنسا.

٢ ـ **الزمان المغربيّ** (دفاتر ثقافية) بعد خمس سنوات من الصدور الذي ابتدأ سنة ١٩٧٩. وصادف قرارُ المنع عددَها الثامنَ عشر.

٣ ـ **البديل**؟ (ملفّات للبحث والسؤال) بعد ثلاث سنوات تقريبًا من صدور عددها الأول في ربيع ١٩٨١.

٤ ـ **الجسور** (مجلة الفكر الديموقراطيّ الجديد) في الذكرى الثالثة لصدورها بعد ستة أعداد. وقد صادف قرارُ المنع عددَها السابع الذي كان قيْدَ الطبع، والترخيصَ لها بالتوزيع في تونس وفرنسا.

٥ ـ وقبل يناير ١٩٨٤ تمّ منعُ مجلة **الجماعة** للسيد عبد السلام ياسين بعدما تعرّض بعض أعدادها للحجز إثر توزيعها.

٦ ـ مُنعتْ مجلة **أمازيغ** بعد صدورها الأوّل بالعربية وخمسة أعداد بالفرنسية.

٧ ـ في يونيو ١٩٨٨ أُكرهتْ مجلة **لام ألف** Lamalif بالفرنسية على المنع الذاتيّ بعد أكثر من عشرين سنة على صدورها، وبعد أن وصل معدّلُ السحب إلى حوالى ١٢،٠٠٠ نسخة.

٨ ـ في أبريل ١٩٨٩ أُجبرت مجلة **كلمة** Kalima بالفرنسية على المنع الذاتيّ أيضًا بعد سنتين من الصدور شهريًا، وبسحبٍ يصل إلى ١٠،٠٠٠ نسخة. وتمّ ذلك بعدما تعرّضت المجلةُ للحجز ثلاثَ مرات في سنة واحدة.

ولم يكن مسلسل التوقيف أو الإكراه عليه معزولاً. فقد مُنعتْ بعضُ الكتب المغربية والعربية. ووُجهت الصحافةُ الوطنيةُ بحملة تضييقٍ ومنعٍ قلَّ مثيلُها. فقد مُنعتْ جريدة **المحرّر** (يونيو ١٩٨١) وماتزال كذلك إلى اليوم. وأُوقفتْ جريدةً **البيان** بصفة موقتة خلال عام ١٩٨٤. وطال المنع صحف **الطريق**، و**الصبح**، و**الإصلاح**. وتعرّضت صحف **العلم**، و**الاتّحاد الاشتراكي**، و**الرأي**، و**أنوال**، و**المسار**، و**الأسبوع الصحفيّ**.. للرقابة والتضييق والمحاكمة أحيانًا.

الزمن المغربي: مُنعتْ نهائيًا بعد خمس سنوات من الصدور

قراءة في محتوى الممنوعات

كلمة مجلة نسائية تميّزتْ بخطاب رصين وجيّد التوثيق.

وتمثّل **لام ألف** أحدَ أهمّ مكوّنات الذاكرة الثقافية للمجتمع المغربيّ خلال العقديْن الأخيريْن. فالمتابعة التحليلية للأسئلة والإشكاليات التي تفرزها سيرورةُ النموّ والتحوُّلات المعَّوقة،

وأسلوبُ الملفَّات المتخصِّصة والمكرَّسة للقضايا الملحّة وطنيًا أو جهويًا أو دوليًا، والانتظامُ في الصدور، كلُّ ذلك جعلها تَسْتقطب جمهورًا واسعًا من القرّاء بالفرنسية، وتصبح لذلك مرجعًا له أهميتُه بالنسبة إلى وقائع المجتمع المغربيّ خلال العشرين سنة الماضية.

وقد اهتمّت مجلة **أمازيغ**، وخاصةً العددُ الصادر بالعربية، ببعض قضايا الثقافة والتراث الأمازيغييْن في علاقتهما بالهوية، واتّسمت بلهجة في التناول لا تخلو من حدّة.

وحاولتْ مجلةُ **الجماعة**، بأسلوبها الخاصّ، الدعوةَ إلى حقّ الجماعات الإسلامية في التعبير السياسيّ وتقديم ما يُعْتبر بمثابة برنامج عمل سعت المجلةُ على أساسه إلى توسيع استقطاباتها. كما اهتمّت بالدعوة إلى إقامة حوار مفتوح مع النخب التي تعتبرها «مغرَّبة.» ولم يخلُ خطابُها من النزوع الوصائيّ والميلِ إلى الحديث بلغة المطْلقات.

أما مجلات **الثقافة الجديدة**، **والزمان المغربيّ**، **والبديل**؟، **والجسور**، فبالرغم من الاختلافات التي تميّزها بعضَها عن بعض في المادة واللهجة والتفكير ونوعية الأسئلة التي تحظى بالأولوية لديها، فإنّها تلتقي بهذا القدْر أو ذاك في بعض العناصر. من ذلك: الاهتمامُ المشتركُ بين هذه المجلات، كلّ من موقعها، ببعض جوانب المسكوت عنه في الفكر والممارسة، ومحاولةُ إبرازه ومساءلة سياقاته وأنساقه. كما انشغلتْ، بتفاوتٍ بينها أيضًا، ببعض القضايا المؤجّلة التي يُتَصوَّر عادةً أنّ الظرف لم ينضجْ بعدُ لطرحها، في حين يتعلّق الأمرُ في الواقع بنوعٍ من المراهنة، بكلّ ما تحيل عليه هذه الكلمةُ من تجريب وقلق وشكّ. والملاحَظ أنّ صدور هذه المجلات الأربع، وربّما مجلات أخرى، جاء امتدادًا لمرحلة سياسية ومحاولةً للتعبير عن إفرازاتها. وهي مرحلة تميّزتْ في طابعها العامّ ببروز تيارات فكرية وسياسية جعلتْ من نفسها قوّةً على هامش القوى الوطنية والديموقراطية بالمغرب، وفي سياق معارضةٍ جذريةٍ تتبنّى شعاراتٍ ثوريةً ضدّ المؤسسات. هذه التيارات راودها حلمُ التغيير، ووحَّدها أو فرَّقها كذلك الإحساسُ ببعض المآزق التي افتُرض خلال السبعينيات أنّها أصبحتْ تعوِّق القوى الوطنيةَ والديموقراطيةَ عن إنجاز مشروعها للتغيير والتحرير. ومن هنا نلاحظ الحضورَ المكثَّف في هذه المجلات لمساهمات المعتقلين السياسيين، ولنغمة النقد العنيف وغيرِ المؤسَّس أحيانًا ـ وهو نقد يمسّ كلّ شيء.

في ضوء ذلك نَفْهم ما أَسْميتُه طابعَ «المراهنة،» الذي تقلّ فيه الحساباتُ الاستراتيجيةُ الدقيقةُ لموازين القوى ولشروطِ مصداقية الخطابِ والممارسةِ معًا، ويقلّ التمييزُ العقلانيُّ والتاريخيُّ: بين ما هو كليّ يَحْمل سماتِ مشروع مجتمعيّ متماسك: وبين ما هو طموحٌ رومانسيٌّ في المستقبل، إيجابيٌّ ومشروعٌ وضروريّ، إلاّ أنّه يصطدم بالإرادوية تارةً وبالمثالية تارةً أخرى حتى وهو في عزّ التفكير والممارسة الماديْن.

ملحوظات

نستنتج من هذا الجرد السريع لمنوعات الصحافة المغربية خلال الثمانينيات، ومن موجزِ محتواه المختزل بحكم السياق، جملةَ ملحوظاتٍ منها:

١ ـ ليس للمنع بالمغرب حدودٌ ولا قيودٌ، سواء بالنظر إلى التوجُّه والمحتوى أو بالنظر إلى اللُّغة وأساليبِ العمل وشروطِه. وهذا يعني أنّ حالات المنع لا تضعنا أمام محرَّم معيَّنٍ تمّ اختراقُه فتدخَّلت السلطاتُ بالحظر، وإنّما نوجد قبل كلّ شيء أمام شعائرية الظرف بسبب ارتفاع حدّة التوتّرات الاجتماعية والاحتجاجات الشعبية، حيث يغادرُ المقدَّسُ حالتَه الثاويةَ والمتواضَعَ عليها بدعوى وقوعه تحت «التهديد ومجابهةِ الخطر،» ويلْبس لذلك صيغتَه القمعية الرادعة.

٢ ـ أخذ المنعُ خلال الثمانينيات صيغتيْن: الحظرَ الشفويَّ المباشر؛ والإكراهَ على المنع الذاتيّ، دون تدخُّل مباشرٍ من أجهزة السلطة. وفي الحالتين معًا، ليس هناك لدى الممنوعين ـ حسب علمي ـ ما يؤكّد الطابعَ الرسميّ لهذا المنع.

مجلة **كلمة** أُجبرتْ على المنع الذاتي عام ٨٩ بعد عامين على صدورها

٣ ـ يتم المنعُ بطريقة عشوائية تحكُّمية. ويقترن في الغالب بارتفاع وتيرة الصراع الاجتماعيّ وصخبِ الغليان الشعبيّ، تحت ضغط غلاء المعيشة أو الزيادة غير المشروعة في الأسعار، أو تحت ضغط بعض الإجراءات الاستثنائية كما كان الحالُ بالنسبة إلى مواطني الناظور وتطوان تجاه «ضريبة» مغادرة التراب الوطنيّ خلال ١٩٨٤. ولا أدلّ على هذه العشوائية التعسُّفية من الربط بين منع أربع مجلات دفعةً واحدةً خلال عام ١٩٨٤، والوقائع والاحتجاجاتِ التي كان المغربُ مسرحًا لها على امتداد الفترة المتراوحة بين ٥ و ٢٢ يناير ١٩٨٤، وشَملتْ ما يَقْرَب من خمسين نقطة، ووصلتْ ذروةَ انفجارها يوم ١٩٨٤/١/١١ عندما بلغ الاصطدامُ أوجَهُ بين المتظاهرين من التلاميذ والطلاب والصيادين والمهمَّشين وبين القوات المساعدة والبحرية والدرك في كلّ من الناظور وتطوان ومراكش. ومن حيث التوقيتُ جاء إبلاغُ قرار المنع إلى مدراء المجلات، من طرف مصالح الأمن الإقليميّ بالرباط، تاليًا لحدثين: أوّلُهما خطابٌ مَلَكيٌّ تميَّز بالتشدُّد في اللهجة تجاه المتظاهرين والمُضْربين، وبالتأكيد على عدم تطبيق الزيادة في أسعار المواد الأساسية. وثانيهما قيامُ السلطات بحملة واسعة لمراقبة أسعار المواد الأساسية في مجموع التراب الوطنيّ ابتداءً من ١٩٨٤/١/٢٤. وقد أخذتْ هذه الحملةُ طابعًا إعلاميًا بالغ «الاحتفالية،» وُظِّفتْ فيه الإذاعةُ والتلفزةُ بشكلٍ لا يقلّ زجرًا عن الإجراءات التي مَسَّتَ بعضَ الذين شملتهم الحملةُ بالعقاب والتغريم.

إنّ المنع العشوائيّ التعسُّفيّ يبدو من زاوية السلطات وفي سياق تنفيذه كما لو أنّه أكثر بلاغةً من المنع وفق مقتضيات القانون. إنّه أكثر بلاغة بمعنى أنّه أكثرُ قدرةً على التخويف والإفزاع وأدْهى للاعتبار. والحالة هذه، فالشبهةُ لم تعد تكفي للاتهام فحسب، بل لإصدار القرار بالمنع والتوقيف أولاً، ويتمّ بعد ذلك الاقتضاء تكييفُ نصوص القانون وتأويلُها لتبرير هذه السياسة.

٤ ـ غير أنّ عشوائية المنع ليست بدون دلالة سياسية. فمنعُ الإبداعات الأدبية والفكرية يُبْرز تصوُّرَ السلطة للعمل الثقافيّ من حيث هو ممارسةٌ بإمكانها أيضًا أن «تُخلّ بالتوازن،» وهي لذلك «تستحقّ» العنفَ الذي قد يؤدّي إلى الموافقة وبدون شروط. هكذا تصبح الإجراءاتُ المتّخذة ضدّ المجلات والأعمال الثقافية والصحفية امتدادًا لتلك التي تُتَّخذ ضدّ العمل السياسيّ والنقابيّ: كلاهما ينبثق من وهم «حفظ التوازن» مهما يكلّفُ ذلك من ثمنٍ حتى ولو كان الثمن هو إبطال سيادة القانون. وعندئذ يصبح الهاجسُ الأمنيُّ هو المسيطر، ويعيش في قلب كلّ قرارٍ تتّخذه السلطةُ. وعمومًا لا يسيطر الهاجسُ الأمنيُّ على رجالات السلطة إلاّ عندما تكون هذه الأخيرة فاقدةً للشرعية أو متجاوزةً لها. وكما يؤكّد عبد اللّه ساعف، ففي المغرب «تَخْترق السلطةُ السياسيةُ القانونَ وتتجاوزه من أقصاه إلى أقصاه، ومن أعلاه إلى أسفله... القانون يتجزّأ على مقاس السلطة السياسية ويتشكّل على هيئاتها، فتتبع الشرعيةُ المشروعيةَ وتتكيّف معها... وهذا ما يفسِّر قدرةَ السلطة على تعديل القانون وإبطالِ مفعوله، وبراعتَها الفائقةَ في تسخيره.»

...

لكنْ إلى متى تستطيع المشروعيةُ أن تَحْجب الشرعيةَ الفعليةَ وتَحُولَ دون وجودها؟

عبد الحميد عقار

ستاذ جامعيّ، مدير مجلة **الجسور** التي معقّها السلطات في بدايات الثمانينيات

الرقابة الصحفية في المغرب: الصراع بين معسكرين

عبد الرحيم أريري

هل اختفت الرقابة نهائيًا من المشهد الصحفيّ بالمغرب؟

سؤال قد يبدو ساذجًا لكون عدد من المهتمّين يَنْفُون وجودَ رقابة على ما تنشره الصحافةُ المغربية. وهذا النفي يتمّ ربطُه بكون تلك الممارسة كانت سائدةً إلى حدود الستينيات، عبر تحكُّم الرقيب في الاطّلاع على محتويات الصحيفة قبل أن تُطبع وله حقُّ حذفِ ما يراه «مخلاً بالأمن العام.»

من الناحية الشكلية يُمْكن الاستئناسُ بهذه الواقعة ليقول المرءُ إنّ الرقابة لم تَعُد سائدةً في بلادنا. إلاّ أنّ هذا القول واهٍ. لماذا؟

الجواب عندنا يتجلّى في أنّ الرقابة هي فعلٌ تتوخّى منه الإدارةُ الحيلولةَ دون تداول معلومةٍ معينةٍ وسط المجتمع. واعتمادًا على هذا التعريف، فإنّ الإدارة المغربية، في عدة قطاعات عمومية وشبه عمومية، مازالت في ظنّي تمارس رقابةً خفيةً على الصحف، وتمارس من ثمّ المسَّ بحقّ فئة من المواطنين في الاطّلاع على ما يهمّ الشأنَ العامّ وتدبيرَ المرافق.

وبالعودة إلى النقاشات الصاخبة التي ميَّزتْ تعديلَ قانون الصحافة، يُمْكننا الوقوفُ على المواجهة الحادة التي جَمَعت الجسمَ الصحفيّ المغربيّ مع الحكومة والبرلمان. إذ تشبَّث الصحفيون بضرورة إدراج «حقّ الصحفيّ في الحصول على المعلومات» من بيانات ووثائق ودراسات ومحاضر رسمية... فيما تمسّكت الإدارةُ والبرلمانُ برفض هذا المقترح رفضًا مطلقًا، اللّهم إلاّ ما عالجه المشرِّعُ بشكل فضفاض ومحتشم بشأن التماسه من كلّ المعنيين «تسهيلَ ولوج الصحفيّ للوصول إلى الخبر [!]»

المجتمعات المتمدّنة والديموقراطية ترتكز على تداول المعلومات بشكل حرّ وميسّر حتى يتسنّى لكلّ مواطن أو فئة اجتماعية معرفةُ تدبير الشؤون العامة، أو معرفةُ كيفية صرف المال العام وحيثياتِ سنّ سياسة عامة في هذا القطاع أو ذاك. وأما المجتمعات المتخلِّفة سياسيًا فتجدها تعتنق «ديانةَ التكتُّم» واحتكارِ المعلومات، مع ما يترتّب عن هذه السياسة من تشجيع الإشاعات وتناسُلِ الأخبار الكاذبة والمغلوطة.

في ظنّي لا يُمْكن عزلُ هذه السياسة، أي التكتُّم، عن خانة الرقابة. ذلك لأنّ الأجهزة العمومية تدار بواسطة ضرائب المواطنين. وكلُّ ضريبة يقابلها حقٌّ معرفةِ أوجهِ صَرْفها. فإذا كان المبدأ العالميّ يتمحور حول «لا تمثيل دون دفع ضرائب،» فإنّنا يُمْكننا القولُ بأنّه «لا ضرائب دون إخبار وإطلاع المواطنين عليها بشكل ديموقراطيّ.» وبما أنّ المواطن منشغل بدراسته أو عمله أو ترفيهه ويستحيل عليه طَرْقُ أبواب الإدارات لمعرفةِ ما يجري، فقد ابتَدَعت المجتمعاتُ آليةً أنيقةً تسمّى «الصحافة» لتنوب عن المواطنين في البحث عن الأخبار والتحري في شأنها لتُطْرح علانيةً للنقاش. ومن ثمّ فإنّ كلّ سلوك يروم حجبَ الوقائع والبيانات والمعطيات يُعدّ رقابةً واعتداءً على حرمة الصحفيّ ـ بوصفه ممثلاً للرأي العام ـ واعتداءً على أقدس حقّ من حقوق الإنسان، ألا وهو الحقّ في الخبر.

بناءً على هذا الطرح، يحقّ لنا أن نَقْسم المغربَ اليوم إلى معسكرين: معسكر الشفافية، ومعسكر التشفي... أو بين معسكر الوضوح واحترام ذكاء المغاربة، ومعسكرِ الغموض واستبلاد نضج المواطنين!

عبد الرحيم أريري

صحفيّ، مدير أسبوعية **الميضاوي**

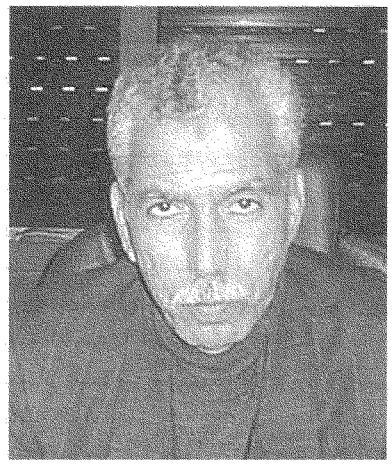
الرقابة ومصادرةُ حقّ الصراع الحضاريّ

عبد القادر الشاوي

الرقابة ومصادرة شرعية القانون

تتّجه كافة النُّظم إلى وضع ترسانة من القوانين الناظمة لكيفيات الممارسة داخل المجال العامّ. وتبدو الرقابة، استنادًا إلى هذا الفهم، أداةً موضوعيةً تَجْنح إليها تلك النُّظم، مهما بلغتْ درجاتُ تمثّلها للديموقراطية وشرعية الاختلاف وحقِّ التعبير الحرّ: ذلك لأنّ هناك منظورًا **لأيّة** دولة تَحْرص من خلاله على الحفاظ على توازنٍ وأوضاعٍ محدّدة، وأيُّ خرقٍ لذلك التوازن أو لهذه الأوضاع يشكّل مساسًا بما هو قائمٌ ومتوازن ويكون ـ بالتالي ـ موضوعًا للمنع الذي يأتي معلّلاً تعليلاً قانونيًا.

صاغت المجتمعاتُ المتقدّمةُ أنظمةً وتصوُّراتٍ وقوانينَ تَحْكم عمليةَ المصادرة: فكلُّ خروج عن تلك القواعد هو خروجٌ عن المجال المتّفق عليه، انطلاقًا من الحقوق الأساسية للمواطن وللمواطنة. والتجربة المغربية الحديثة انضبطتْ هي الأخرى إلى تصوّر قانونيّ شُيِّد في مراحل مختلفة من التاريخ المعاصر للمغرب: ابتداءً من الترسانة القانونية التي وُضعتْ في بداية الاستقلال، وهي ما اصطُلح عليه بـ «قانون الحريات العامة لعام ١٩٥٨،» مرورًا بالتغييرات التي شملتْ هذا القانونَ في مراحل تاريخية مختلفة. وينظّم هذا القانون، فضلاً عن الممارسة السياسية والاجتماعية المباشرة، الممارسةَ الثقافيةَ بتنوُّع أنماطها وتلويناتها. وفي هذا المجال بالذات، هناك تنصيصٌ مباشرٌ وواضحٌ في ظهير ١٩٥٨ على مسألة حرية الطباعة والنشر، إذ يحقّ لكلّ مغربيّ يَستأنس في نفسه القدرةَ على إصدار صحيفةٍ أو مجلةٍ أو كتابٍ أن يتمتّع بهذه الحرية دون قيد أو شرط.



محمد البريني صادرت السلطات الإدارية مجموعته الفرنسية **أغلال الماضي**، بسبب السياسة

وجميع التقييدات التي سُنَّتْ، فيما بعد، سواء أكانت مذكّراتٍ أمْ مناشيرَ صادرةً عن جهاز من الأجهزة كوزارة الداخلية أو وزارة العدل، ما هي إلاّ للحدّ من الحرية الواسعة التي يَضْمنها المشرِّع في ظهير قانون الحريات العامّة ذاك. لذلك، فعندما نبحث في المجال الثقافيّ المغربيّ عن أشكال المنع الصادر عن سلطة قانونية ضدّ ممارسة ثقافية أو مطبوع من المطبوعات، فإنّنا نواجَهُ بغياب الرقابة القانونية. ذلك أنّ التقليد المتَّبع من طرف السلطات في المغرب دَأَبَ على مصادرة الممارسة الثقافية المغربية وفق مبدإ الرقابة **الإدارية** التي لا تَخضع لضوابط قانونية، وإنّما تَستند إلى ممارسة استبدادية صادرة عن جهاز أو فرد، قوامُها مفهومُ «المؤامرة» الذي تعلّل به إقدامَها على ممارسة مُصادرتها ـ كأنْ تزعم أنّ هناك قضيةً تُحاك ضدّ البلد أو ضدّ هيئة أو جهاز ـ فتَمنح نفسَها الحقَّ في الإنابة عن القانون في استصدار الأحكام، دون أدنى احترام للضابط القانونيّ الذي لا يحقّ لسواه ممارسةُ هذه السلطة.

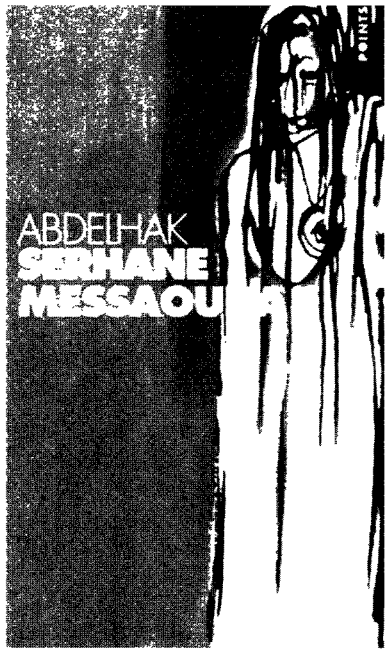
مَسَّ هذا الشكلُ الرقابيّ التعسفيّ جميعَ مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية. صحيح أنّ الرقابة السياسية في فترة من الفترات كانت أشدّ وطأةً على الممارسين السياسيين، إلاّ أنّ ذلك لا يَنْفي مجموعَ أشكال الرقابة والمنع التي مورستْ على الخطاب السياسيّ باعتباره

خطابًا ثقافيًا بالأساس؛ فالأمر متعالق، لأنّ الممارِس السياسيّ يجد نفسَه في حاجة إلى إنتاج خطابٍ ثقافيٍّ ملازِمٍ لممارسته السياسية اليومية.

وفي المجال الثقافيّ تحديدًا، مورست الرقابةُ غيرُ القانونية منذ فترات بعيدة بعيْد الاستقلال، وفي مرحلةِ بناءِ الدولة الوطنية، وفرضِ سيادةِ تصوُّرٍ مفردٍ للدولة لممارسة المجال العامّ ولتنظيمه، وكذا لمفهوم الحياة العامة للمواطن. وربّما كانت أقوى الفترات التي مورستْ فيها هذه الرقابةُ، بصورة مكشوفة، تلك التي ارتبطتْ بالعديد من التحوُّلات السياسية والثقافية والإيديولوجية، عنيتُ الفترةَ الممتدَّةَ من الستينيات إلى حدود بداية التسعينيات. فبدايةً من أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ظهرت الرقابةُ غيرُ القانونية على المنتوج الثقافيّ. ومن المصادرات التاريخية آنذاك نَذكر إقدامَ السلطات الإدارية على مصادرة المجموعة القصصية المكتوبة باللغة الفرنسية **أغلال الماضي** للكاتب والصحفيّ محمد بريني، لأنّ خطابها كان خطابًا سياسيًا مباشرًا «يتطاول،» بدءًا من عنوان المجموعة وانتهاءً بآخر قصة فيها، على ملامسة جوانب قاتمة من ظاهرة الاستبداد المعمَّمة في تلك الفترة. فمحمد بريني، المثقف والمناضل السياسيّ في صفوف الحركة التقدُّمية الداعية إلى تأسيس قيم جديدة، وَجَدَ نفسَه في مجموعته القصصية مدعوًا إلى إعادة إنتاج خطابه السياسيّ وفق شروط مجال آخر محكومٍ بضوابط واشتراطاتٍ مغايرة ولكنّه ـ أي المجال ـ قناةٌ مقنَّعةٌ للبوح بالقناعات الفكرية والسياسية والثقافية الجديدة في مواجهة نمط السلطة السائد الذي أَعلن عن هويّته في حملات الاعتقال وضربِ الطوق على الأحزاب ومنعِ الصحف.

إنّ عنصر «الاشتباه» كان حاصلاً، إذن، في ما يَرْجع إلى تلك المجموعة القصصية الملأى بنفحات التعبير التقدُّميّ عن مشاكل المجتمع، والمتضمنةِ لما يُشْبه الإدانةَ لممارسةٍ سياسيةٍ تَغْلب على الحياة المغربية. فكان أن اشتبه الرقيبُ في هذه النصوص الأدبية فأَقْدَمَ على مصادرتها. الأمر ذاتُه حصل، وإنْ في فترة متأخّرة، مع رواية **مسعودة** لعبد الحق سرحان، وكانت قد صَدرتْ في فرنسا ولكنّها مُنعتْ من التداول في المغرب لما تتضمّنه من إيحاءات مباشرة إلى مظاهر الجنس. كما تعرّضتْ مؤلَّفاتُ فاطمة المرنيسي للمصادرة لأنّ الرقيب اعتبرها مَسًّا واضحًا بنسق التفكير الإسلاميّ في علاقته بالمرأة وبواقعها، وخلخلةً لتجربة المرأة في التراث العربيّ الإسلاميّ، وتشويشًا على علاقة المرأة بالمجال الدينيّ.

كل هذه المصادرات، إذن، خَضَعَتْ لمزاجيةِ الرقيب الإداريّ وأهوائها وتلوناتها بحسب الأوضاع السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية السائدة في مرحلةٍ ما من المراحل التاريخية للمغرب المعاصر. وقد خَلَقَ هذا النوعُ من الممارسات غير المشروعة نوعًا من الرقابة غير المرئية: فإذا كان المنعُ القانونيّ مرئيًا بفعل التعليل الذي يَرْتبط به، فإنّ المنع الإداريّ مصادرةٌ غيرُ مرئية تَحْتكم إلى الأهواء، إذا إنّ الشخص الذي تصادَر أعمالُه يَجْهل الرقيبَ بل ويَجهل المعاييرَ التي احتكم إليها من أجل فرض المصادرة. وهذا ما تَرَكَ المجالَ الثقافيَّ عرضةً لنوع من التسيُّب في ممارسة «شرعيةِ الرقابة» على الإبداع والممارسة الفكرية.



مسعودة لعبد الحق سرحان مُنعتْ من التداول بسبب الجنس

سعت الدولةُ في المغرب على امتداد العقود السابقة إلى تقديم نفسها كأب وكوصيّ على المجتمع، متوهّمةً أنّها الجهة الأكثرُ قدرةً على تأطير المجتمع بفضل الأجهزة والإمكانات التي تتوفّر عليها، وإيمانًا منها أيضًا بوجود مصلحة فعلية في سيادة تصوّراتها وإيديولوجياتها العامة: فهي الجهة الوحيدة المتمكّنة من ضبط إيقاع نبضات المجتمع في كافة المستويات؛ وهي الجهةُ القادرةُ لوحدها على الحفاظ على دائرة التوازنات التي تفترضها للمجتمع؛ وهي الجهةُ المتمكنة من فرض اشتراطات لبلورة الممارسة المتعدّدة في داخل المجتمع. ولأجل كلّ هذا تلغي السلطةُ ما عداها. غير أنّ إلغاء السلطة في المغرب لمنطق التطوّر المجتمعيّ، القائم على التعدّد والتنوّع، عَطّلَ دورَ التشكيلات الاجتماعية والسياسية والدينية المفترضة في تحقيق دينامية تساهم في صوغ المشروع المجتمعيّ وإحداثِ نهضةٍ تَدْفع في اتجاه التقدّم والنموّ. فقد شَرَّعَت الدولةُ المغربيةُ لنفسها حقّ مصادرة حريات هذه التشكيلات وحرمانها حتى من شرعية الوجود، ولم تفْسح المجالَ

للأطراف المجتمعية والسياسية وغيرها لكي تفْرز اختلافاتها وتنوُّعاتها فتعملَ بالتالي ـ هي ذاتُها ـ على التوافق على أرضية مشتركة لتدبير هذا الاختلاف والتنوُّع.

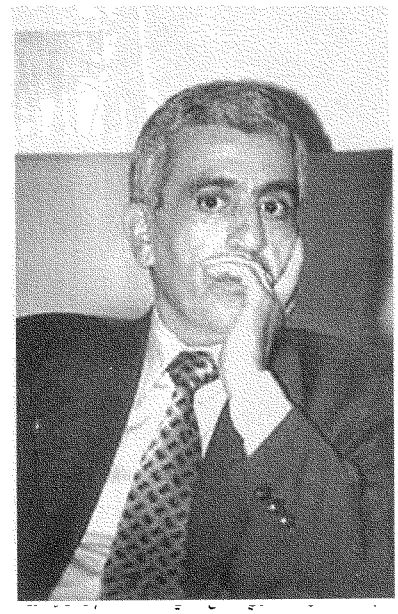
الدولة وشرعنة العنف

إنّ اعتبارَ الدولةِ نفسَها وصيةً على المجتمع، والتجاءها إلى طمس كلّ مظاهر التنوّع والاختلاف بتسليط رؤيتها وممارستها، دليلٌ على ممارستها للعنف ضدّ المجتمع. وكانت الدولة في المغرب قد شَرّعتْ منذ تأسيسها بعد الاستقلال مجموعةً من القوانين، غير أنّها كانت سبّاقة إلى خرقها. وعندما تصبح الدولةُ، التي تقدِّم نفسَها راعيةً للمجتمع ومحدِّدةً لمجالات الحياة فيه، أوّلَ مَنْ يَخرق هذه الأنساق، فإنّها بذلك تشرِّع للعنف وتَدْفع إلى تكريس ممارسةٍ لا تعترف بحدود القوانين. فالدولة المغربية شَرّعتْ «قانونَ الحريات العامة» الصادرَ سنة ١٩٥٨ ونظامَ الانتخابات، إلاّ أنّها قامت هي نفسها بخرق القانون بدافع من الدوافع المرحلية. ومن هنا تَنْبع لامشروعيةُ جميع المصادرات التي مورستْ في تاريخ المغرب.

كما استطاعت هذه الممارسةُ أن تكرِّس سلوكًا في الاستبداد والخوف والإقصاء والإقصاء المضادّ. ونتائجُ هذه السياسة نَحْصدها اليومَ في مستوى نقاشاتنا الفكرية والثقافية، وفي صراعاتنا السياسية. بل الأخطرُ من ذلك أنّها كَرّستْ نوعًا من الاستبداد الذي أضحى قاعدةً في الكثير من السلوكات، بما في ذلك اعتمادُ أشكال بدائية أو متطوّرة للرقابة **الذاتية** المرتبطة بخطوط معيّنة افترضتْها هذه الدولةُ لجميع الممارسات (في وقت لا نجد قرينةً قانونيةً تحدِّد طبيعةَ الموضوعات ذات الخطوط الحمراء). وبهذا كَرّست الدولةُ ثقافةً رهيبةً في علاقة الفرد بالسلطة، وفي علاقته بالمجتمع، وفي علاقته بنفسه، وفي علاقته بالمكتوب.

ورغم التطوّرات المهمة التي وقَعَتْ في المجال السياسيّ المغربيّ في السنوات الأخيرة، إلاّ أنّ المنع والمصادرة لم يتوقفا، إذ ظهرتْ أشكالٌ من المنع القانونيّ المرتبط بالتوازنات المنسوجة على صعيد المجتمع. وبذلك صار المنعُ أقربَ ما يكون إلى التقنين من خلال افتراض ضوابط وخطوطٍ لممارساتٍ عامة. وتكريسُ هذا التقنين جاء حصيلةَ تجربة الاستبداد السياسيّ في المغرب، بحيث وَلّدَ حالةً من الرقابة الذاتية يَشْعر بها كلُّ ممارسٍ ثقافيّ أو سياسيّ: فالرقابة الذاتية تدعوه إلى كتابةٍ ما أو تمنعه منها، بحسب تقديره لشروط الأوضاع المحيطة به وظروفها؛ ثم وضعتْ من أجل ذلك تحريمات غير مكتوبة صارت بفعل إرغامات فترة الاستبداد السياسيّ قاعدةً موضوعيةً لإنتاج الخطاب أو الممارسة.

رقابة التعاقد



فحسب بل من رفاق السجن أيضًا!

إذا كنّا نؤْمن بأهمية القانون في تحقيق العدل على صعيد المجتمع ككلّ، فإنّنا يجب أن نُقعِّد لرقابة القانون وأن نعتبره هو السيِّد الأقوى بالنسبة إلى المجتمع. هذا التوجُّهُ سيتيح لنا إمكانيةَ التعايش بناءً على قواسم مشتركة، وإمكانيةَ الاختلاف على أسس قواسم مشتركة أخرى، ولكنّنا في اختلافنا وتعايشنا معًا قد نلتجئ في لحظات التوتّر والأزمة إلى القانون.

قد يرى البعضُ أنّ الإبداع، لكونه عمليةً فرديةً ولغويةً حرةً لا تَخْضع لقوانين جاهزة، يناهض القانونَ كما يناهض كافةَ وسائل المنع والمصادرة. إلاّ أنّنا يجب ألاّ نفترض أنّ المبدع يوجد بمنأًى عن شروطٍ محدّدةٍ لعمله يَرْتبط بها ـ إنْ لم يكن في معاشه ففي الضرورات التي تُفْرض عليه باعتباره منتميًا إلى دائرة من الدوائر المجتمعية. إنّ سيادةَ القانون قد لا تلغي أشكالاً أخرى من الممارسة تَفْرضها شروطٌ تاريخيةٌ معيّنة، أهمُّها راهنًا التعاقدُ على جملة من القضايا يُمْكن أن تكون قاعدةً للممارسة، إيمانًا بأنّ التحوُّلات الموضوعية، على أيّ صعيد من الصُّعد الداخلية أو الخارجية، هي تحوُّلاتٌ متسارعةٌ تتجاوز أحيانًا الإطارَ القانونيَّ المرئيّ. مثلاً، نحن ككتّاب مغاربة نتوافق، بناءً عى رزمانة من المقوِّمات والاعتبارات الوطنية والسياسية والاجتماعية والدينية، على حدودٍ معيّنةٍ لا يُمْكن تجاوُزها. ويُمْكن مثلَ هذا التعاقد أن يشكّل أداةً متحضّرةً وميكانيزمًا متطوّرًا لتدبير الاختلافات والتناقضات على الصعيد العامّ وعلى الصعيد الفئويّ.

غير أنّ التعاقد يستوجب توفُّر ممارسة ديموقراطية واسعة، وتركيزًا لسيادة حقّ الاختلاف والتنوّع، واتّساعًا في مناخ الحرية المؤسَّس على المبادرة وعلى تكوين قوًى نقدية يقظة تَدْفع في اتّجاه ترسيخ الحقّ والقانون. وبهذا المعنى فإنّ رقابة التعاقد، التي يسعى العديدُ من الأطراف إلى سنّها في الممارسات داخل المجال المغربيّ العامّ، لم يتبلور تصوّرٌ موضوعيٌّ حولها نظرًا إلى غياب الممارسة الديموقراطية الواسعة. فالتغنّي بالديموقراطية والاختلاف والتنوّع ودولة الحقّ والقانون سيبقى شعارًا هامًا في المرحلة الراهنة، ولكنْ من دون محتوى حقيقي يُسْنده ويعطيه مدلولَه الفعليّ. فكيف نريد لمجتمع أن يتطوّر في اتّجاه الوعي بذاته وبمرحلته وبكيانه الحضاريّ إذا كان مجتمعًا ممزَّقًا بين معيشه اليوميّ وتطلُّعاته الفكرية، بين حريةٍ ممكنةٍ والحاجة التي قد تلغي الحرية؟ وهذا التناقض من شأنه أن يعوِّق السيرَ نحو مرحلة التوافق والتعاقد الاجتماعيّ بين كافة التشكيلات السياسية والاجتماعية والثقافية على تدبير الاختلاف.

«كان وأخواتها» وعنف المصادرة

يبدو من الصعب الحديثُ عن الدوافع التي مكّنتني في لحظةٍ ما من كتابة نصّ مثل **كان وأخواتها**. لكنّ المسافة الزمنية الفاصلة بين تاريخ الاعتقال وتاريخ وجودي الحاليّ تمكّنني من اختبار تأويل من التأويلات الممكنة: وجودي في السجن، ارتباطي بتجربة سياسية معيّنة، علاقتي بالكاتب الذي كنتُه حين وجدتُ نفسي في شروط استثنائية أَكتب ذلك النصّ الذي لم يكن بالإمكان كتابتُه إلاّ داخل السجن ووراء أسوار المنع. وأعتقد أنّني لو لم أُعتقلْ لما كنتُ كتبتُ هذه الرواية: فقد كانت تعبيرًا فنيًا عن تجربةٍ خاصةٍ في علاقتي الشخصية، وفي علاقة جماعةٍ معيّنةٍ بالقمع.

الكتابة في السجن عن السجن كانت في مرحلة الثمانينيات شكلاً جديدًا من أشكال التعبير عن الحرية المصادَرة، وعن تحقّق الذات الممنوعة والمغلولة، وعن ملاذ ذهنيّ وعاطفيّ وجدتُه في الماضي وفي الطفولة وفي المسار الشخصيّ العامّ. أيْ أنّها كانت محاولةَ ارتقاءٍ ذهنيةً إلى جميع المجالات التي مُنعتُ منها بقوّة القهر أو المصادرة أو الاعتقال. من هذا الفضاء انبثقتْ **كان وأخواتها**. وكان التحدّي الكبير الذي يواجهني هو أن أكتبها من داخل السجن وأن أنشرها وأنا في السجن؛ ذلك لأنّ النتائج المترتّبة عن ذلك كانت بلاغةً في التعبير عن خطورة المكتوب في علاقتها بنفسي وفي علاقتي بالآخرين. فقد كان أوّل ردّ فعل هو الذي صَدَرَ عن رفاقي الذين كنتُ أتقاسم وإيّاهم تجربةَ الاعتقال. ومن بعده جاء ردُّ الفعل الثاني من السلطات التي قرّرتْ مصادرةَ الرواية ومنعَها من التداول.

والظاهر أنّ الحديث عن القمع من طرف المقموع كان، في تلك المرحلة، ظاهرةً جديدةً في المغرب، إذ لم يَسْبق لأيّ شخص داخل دائرة الاعتقال أنْ أَصْدر كتابًا حول تجربة الاعتقال؛ عنيتُ أن يكون قد أصدره عن وعي نقديّ لإدانة تجربة الاعتقال وأبطالها. كما أنّ المنع كان تكريسًا لمصادرة سابقة لحقّ الكاتب ـ الإنسان في الحرية والحياة. إنّ رواية **كان وأخواتها** سيرةٌ ذاتيةٌ ذاتُ أفق روائيّ، إلاّ أنّها تتمتّع بشكل من أشكال المباشرة في الحديث عن تجربة القمع. وقد حَملتْ تعريةً لما كان قائمًا ويراد التستُّرُ عليه ـ وذلك هو المبرِّر الممكنُ في نظرِ أيّ قامعٍ لمصادرة الكتاب ومنعِهِ من التداول.

كان وأخواتها: أول كتاب عن تجربة الاعتقال: صودر في الثمانينيات

لكنْ يبقى أنّ المنع الذي صادفتُه لم يكن فحسبُ منعًا إداريًا عَمَد إلى إقصاء الرواية من حقل التداول الثقافيّ وحَرَمني من ممارسة حقّ التعبير الحرّ عن وضع استثنائيّ في مرحلة تاريخية من تاريخ المغرب المعاصر، وإنّما كان أيضًا منعًا من نوع آخر: منعًا أحسستُه في علاقتي الرفاقية داخل السجن. فالرواية كانت تعبيرًا عن مسارات وحيوات لأفرادٍ، ولو بأسماء مستعارة، أو بالأحرف الأولى من الأسماء. ولهذا قُرئ النصُّ المكتوبُ وفق اشتراطات القراءة المباشرة. فكثير من القرّاء داخل المعتقل رَكّبوا أسماء معيّنةً على أسماء أخرى، وصارت تلك قاعدةً في السلوك

والمعاملة مع النصّ والكاتب معًا. لحْظَتَها أَحسستُ أنّ أخطر أشكال الرقابة والمصادرة هو قراءةُ النصّ قراءةً مباشرةً وحَرْفيةً، قراءةً بوليسيةً لما وراء السطور، تتقصّد البحثَ عن النوايا أكثرَ ممّا تتعقّب الأشكالَ والعلامات. والبحثُ عن النوايا يقود إلى مصادرة النوايا، أمّا البحث عن الأشكال والعلامات فيقودنا إلى إنتاجِ صيغٍ مواتيةٍ لتلك الأشكال.

وهكذا قُيّد لي أن أعيش نوعين من أنواع الرقابة والمصادرة: مصادرة إدارية لأسباب سياسية يُمْكن تفسيرُها في ضوء التفاعلات السياسية والثقافية في مغرب الثمانينيات، ومصادرة معنوية لأسبابٍ ذاتيةٍ مرتبطةٍ بتجربتنا. فقد تحدّثتُ في الرواية عن هذه التجربة بمنظور نقديّ اعتبرتُ من خلاله أنّ تجربة النضال الثوريّ لم تكن سوى وهم: فها نحن نستفيق، بعد هذه القلْبة الإيديولوجية، على واقع موضوعيّ: فالسلطة اجتثّتْ جذورَنا، وهدّمتْ تجربتَنا، ووضعتْنا أمام امتحان عسير هو أن نكون أو لا نكون. فاعتَبَر رفاقي أنّ هذه نظرةٌ انهزاميةٌ لتجربة ثورية ونضالية: وهي في الواقع لم تكن كذلك، وإنّما هي اعتراف بوضع قائم كنّا نعيشه يوميًا ونحن أسرى داخل المعتقل. لم يكن في الرواية أيُّ خطاب انهزاميّ، بل كان فيها نقدٌ لحصيلة التجربة الماضية ومواجهةٌ للوضع الحقيقيّ الذي نوجد عليه كأفراد وكحركة سياسية.

لم تزدْني هذه المصادرةُ المزدوجةُ، فيما بعد، إلاّ إيمانًا بالتصوّرات التي أُدافع عنها، ولم يعد يهمّني إنْ قَبِلَها أو رَفَضَها هذا الطرفُ أو ذاك. فبعد رواية **كان وأخواتها** كتبتُ رواية **دليل العنفوان**، وهي تعميقٌ للتأملات التي كنتُ قد بدأتُ بها في الرواية الأولى وإنْ في مجالٍ آخرَ بعيدٍ عن المؤسسة السجنية. وتتناول الروايةُ الحديثَ عن شبابٍ عشتُه، وعن شباب افترضتُه لحياتي بأوضاعه وسلوكاته وأهوائه ونزواته. لقد عدتُ إلى الموضوع نفسه، إذن، ولكنْ بصيغ مختلفة تَحكَّم فيها ـ على الأرجح ـ التطوُّر الذي انضاف إلى تجربتي مع الوقت.

عبد القادر الشاوي

كاتب وناشط سياسي عاش تجربة الاعتقال السياسي خمس عشرة سنة

رقابة الصورة

مصطفى المسناوي

الرقيب والمخرج والمشاهد

تأسست الرقابةُ على الأفلام السينمائية بالمغرب في فترة الحماية الفرنسية، وعملتْ داخل «مصلحة السينما» التابعة مباشرةً للقسم السياسيّ داخل إدارة «الإقامة العامة.» وبعد حصول المغرب على استقلاله انتقلتْ هذه المهمة إلى المركز السينمائيّ المغربيّ، الذي صار يتعيَّن عليه تقريرُ صلاحية أو عدم صلاحية الأفلام للعرض داخل القاعات السينمائية المغربية.

وعمومًا صار يتعيّن، منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي، الحصولُ على تأشيرتيْن قبل توزيع أيّ فيلم أجنبيّ بالمغرب: تأشيرة الاستيراد، وتأشيرة الرقابة. التأشيرة الأولى تمكّن من إدخال الفيلم إلى البلاد عن طريق الجمارك: والثانية تمكّن من عرضه في القاعات.

يقوم بمهمة الرقابة داخل المركز السينمائيّ لجنةٌ تتشكّل، نظريًا، من مدير المركز السينمائيّ المغربيّ وممثّلين عن قطاعات مختلفة مِنْ بينها: الديوانُ المَلَكيّ، والتشريفاتُ المَلَكية، ووزارةُ الاتصال، ووزارةُ الداخلية، ووزارةُ التربية الوطنية، ووزارةُ الأوقاف والشؤون الإسلامية. ومن مهامّ هذه اللجنة مشاهدةُ الأفلام الأجنبية والوطنية قبل إصدار قرار بعرضها، أو بمنعها، أو بعرضها مع بعض الحذوفات: إضافةً إلى تحديد الفئة العُمْرية المناسبة لمشاهدتها.

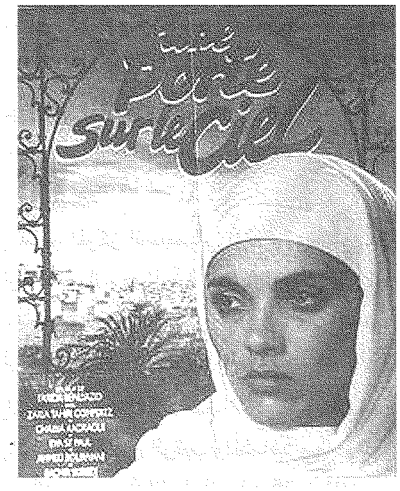
وقد شَهِدتْ هذه اللجنةُ، على مستوى أدائها الوظيفيّ، مجموعةَ تغيُّرات في أنماط العلاقة مع المادة المشاهَدة، وفي طبيعة القرارات الصادرة عنها، وذلك انسجامًا مع تغيّر الحساسيات والرؤى لدى الرقيب والمُشاهِد معًا. وظَهَرَ ذلك بصورةٍ خاصةٍ بعد الانفتاح الذي عرفه مجالُ المُشاهَدة، مع ظهور الفيديو في أوائل ثمانينيات القرن الماضي، ثم مع بزوغ عصر البثّ التلفزيونيّ الفضائيّ المباشر ابتداءً من أوائل التسعينيات.

المركز السينمائي المغربي. مكتب الرقابة[1]

لكنّ هذا الانفتاح الذي عَرِفَه الرقيبُ هَمَّ، بالخصوص، جانبًا **واحدًا** فقط من الجوانب الثلاثة التي يركّز عليها اهتمامَه، ألاَ وهي الجنس والسياسة والدين. فقد صار أكثرَ تساهلاً مع اللقطات والمشاهد الجنسية التي تتضمّنها الأفلامُ الأجنبية، شريطةَ ألاّ تتضمّن لقطات مقرّبةً للأعضاء التناسلية أو تصويرًا مفضوحًا للاتصال الجنسيّ... علمًا أنّ الرقيب كان أكثر تساهلاً في تعامله مع الحوارات الجنسية داخل الأفلام الأجنبية، على أساس أنّ هذه ناطقةٌ بالفرنسية التي لا يَعْلم خباياها سوى نخبةٍ محدودةٍ من المشاهدين.

المثير هنا أنّ هذا التساهل من طرف الرقيب تجاه الأفلام الأجنبية، صاحَبَهُ ـ في المقابل ـ تشدُّدٌ كبيرٌ إزاء بعض مشاهد العري أو الجنس «المحتشم» في أفلام مغربية. بل إنّه كان من المستبعَد تمامًا، حتى حدود مطلع تسعينيات القرن الماضي، مشاهدةُ قُبَلٍ في الأفلام المغربية، وذلك بسبب الرقابة الذاتية التي يقوم بها المُخْرِجُ نفسُه احترامًا منه لقيم المحافَظة في مجتمعه (وهي الطاغية) أكثرَ ممّا هو بسبب حضور الرقيب. وأتذكّر، في هذا السياق، حكايةً طريفةً حصلتْ للمُخرج مصطفى الدرقاوي أثناء إعداد فيلمه «عنوان مؤقّت» للعرض في منتصف الثمانينيات. فقد طَلَبتْ منه الرقابةُ حذفَ لقطةٍ لامرأة عارية، ملتقطة من ظهرها، وهي جالسةٌ على ركبتيْها ـ وهي لقطة تدوم ثوانيَ محدودةً فحسب. لكنّ المخرج رفض ذلك. غير أنّه «احترامًا» منه للرقابة ولجمهور المشاهدين، كان يَبْعث مع الفيلم، أثناء عرضه، أحدَ مساعديه لكي يقوم بوضع قطعةٍ من الورق المقوّى أمام عدسة آلة العرض في لحظة بثّ اللقطة الممنوعة ليتمّ حجبُها عن المشاهدين!

إنّ المتفرج المغربيّ غير متعوِّد على مشاهدة نفسه (المغربية) على شاشة السينما. وفي حين لا يجد أدنى غضاضة في مشاهدة صور الآخر «العارية،» بل وفي أقصى درجاتِ عريها، نراه يَرْفض كلَّ الرفض مشاهدةَ عريه الخاصّ. ولعلّ من مشاكل الرقابة الحالية على الأفلام في المغرب أنّ نزعة المحافظة لدى عموم المشاهدين يصاحبها نوعٌ من التحدّي لدى السينمائيين المغاربة، الذين صاروا أكثر ميلاً إلى تضمين أفلامهم لقطاتٍ أو مشاهدَ جنسيةً. ومن أمثلة ذلك: عبد القادر لقطع، ومصطفى الدرقاوي، وحكيم نوري، ونبيل عيوش. وهذا الأخير يبدو أنّه تجاوَزَ كلَّ الحدود في فيلمه الأخير «لحظة ظلام،» الأمرُ الذي حدا باللجنة المنظِّمة لمهرجان مراكش السينمائيّ الدوليّ في دورته الثانية في أيلول ٢٠٠٢ إلى رفض عرض الفيلم ما لم يُزِلْ منه صاحبُه ثلاثةَ مشاهد بدا أنّها مستفزّة لأعضاء اللجنة قبل الجمهور الذي تخوّفتْ من ردّ فعله.



«باب السماء مفتوح» لفريدة بليزيد (١٩٨٧) تعرّض للمقصّ

ينبغي الاعترافُ، هنا، بأنّ «جرأة» بعض المخرجين المغاربة في هذا المجال لم تصاحبْها جرأةٌ مماثلةٌ في مجال السياسة مثلاً، رغم جوّ الانفتاح الديموقراطيّ الذي يعرفه المغربُ في الوقت الحاليّ، ورغم فتح العديد من ملفّات الماضي القريب (الاختطاف، التعذيب، الاعتقال السياسيّ...). بهذا المعنى، فإنّ السينمائيّ المغربيّ على الصعيد السياسيّ كان أكثر جرأةً في سنوات القمع (السبعينيات والثمانينيات) منه في سنوات الانفتاح السياسيّ الآن. هذا الأمر هو الذي جعل الرقابةَ تَمْنع مجموعةً من الأفلام مثل «الشركي» (١٩٧٥) لمومن السميحي، و«أحداث بلا دلالة» (١٩٧٤) لمصطفى الدرقاوي، و«حرب البترول لن تقع» (١٩٧٤) لسهيل بنبركة (قبل أن تسمح بعرضه في أواخر الثمانينيات). كما جعلها تَستعمل المقصّ ضد أفلام أخرى مثل «عنوان مؤقت» (١٩٨٤) لمصطفى الدرقاوي، و«أليام أليام» (١٩٧٨) لأحمد المعنوني، و«باب السماء مفتوح» (١٩٨٧) لفريدة بليزيد. وسيكون من المهمّ مشاهدةُ أفلام السبعينيات والثمانينيات في الوقت الحاليّ للوقوف بالملموس على هذه المفارقة.

«أحداث بلا دلالة» لمصطفى الدرقاوي (١٩٧٤): ممنوع

السينما المغربية والرقابة الاقتصادية

إذا كان المنعُ بشكله الفجّ قد توارى إلى الخلف ابتداءً من تسعينيات القرن الماضي، فإنّ السينما المغربية تعاني اليوم منعًا آخرَ تَفْرضه شروطٌ وملابساتُ تداول الفيلم المغربيّ. فنحن في المغرب لا نَمْلك تقاليدَ سينمائيةً عريقةً كتلك المتوافرة في مصر مثلاً، حيث تعوّد الإنسانُ المصريُّ مشاهدةَ أفلام محلية كثيرة،

فامتَلَكَ بذلك عادةَ التردّد على قاعة العرض السينمائية لمشاهدة فيلم مصريّ. لقد اعتاد المشاهد المغربيّ استهلاكَ الفيلم الأجنبيّ (المصريّ، الأميركيّ، الهنديّ) فأطَّرَ هذا الفيلمُ ذوقَه، وشكّل مرجعيتَه البصرية في ما يتعلق بالإنتاج السينمائيّ، ودَفَعه دفعًا إلى الاحتكام إلى معايير محددة من أجل مشاهدة فيلم سينمائيّ ما. وقد تمّ كلُّ ذلك في غياب ترسيخ تقاليد داخل المجتمع المغربيّ لتلقّي الفيلم المغربيّ والاحتفاءِ به كإنتاجٍ وطنيٍّ يَسْتلزم دعمَ الجمهور المحليّ له قَصْد تطوير أدائه النوعيّ من جهة، ومن أجل تحقيق عوائد مالية تَدْفع بوتيرة الإنتاج السينمائيّ الوطنيّ من جهة ثانية.

مع هذه الوضعية نشأتْ رقابةٌ أشدُّ وطأةً من رقابة الجهات الرسمية، وهي ما يُمْكن الاصطلاحُ عليه باسم «الرقابة الاقتصادية،» أيْ تلك التي يمارسها الموزِّعون وأربابُ قاعات العرض إزاء الفيلم المغربيّ. ويساهم هذا النوعُ من الرقابة في الحدّ من فعّالية دورة الإنتاج السينمائيّ، ذلك أنّ المنتج أو المُخْرج الذي يَخْسر في فيلمٍ ما قد لا يكرّر تجربةَ الإنتاج ثانيةً ـ وهذا في حدِّ ذاتِه منعٌ غيرُ مباشر. فقد يَنْدر أن نجد فيلمًا مغربيًا تجاوزتْ مدةَ عرضه الأول أسبوعًا واحدًا. ولنا في الفيلم الأخير «عشاق ماكادور» الحُجَّةُ والبيِّنة، إذ لم يُكْمل هذا الفيلم أسبوعَه الأول من العرض في قاعات السينما. بل إنّ فيلم «عود الريح» للمخرج داوود ولد السيد، الذي اشتُهر في المهرجانات الدولية، لم يَدُمْ عَرضُه التجاريّ الأول أكثرَ من أسبوع واحد!

إضافةً إلى ما سَبَقَ بسطُه من مظاهر الرقابة على الصورة في المغرب، لا بدّ من الإشارة إلى رقابة «صندوق الدعم.» فعدمُ وجود شركات إنجاز خاصة يَجْعل المُخْرجين يلجأون إلى القطاع العامّ ممثَّلاً في «صندوق الدعم» الذي يغطّي مبلغًا مهمًا قد يصل إلى ٧٠ في المائة من تكلفة الإنتاج. ولحرص المُخْرج على الفوز بالدعم، نجده يختار ـ بوجه عام ـ موضوعاتٍ ومعالجاتٍ لا تثير، في اعتقاده، حفيظةَ الرقيب بمختلف أشكاله ودرجاته.

رقابة النقد السينمائيّ

ظهرتْ في السنوات الأخيرة كتاباتٌ تدَّعي الاهتمامَ بالسينما. وأغلبُ أصحاب هذه الكتابات يتعاملون مع الفيلم كمنتوج أخلاقيّ، لا كعملٍ إبداعيٍّ ذي فرادة متميزة وخصوصية محدّدة. ولنَرَ، كيف تعامَلَ هذا النوعُ من النقد «الأخلاقيّ» مع الفيلم الأخير للمخرج مصطفى الدرقاوي، «غراميات الحاجّ مختار الصولدي.» فقد واجهه بنقدٍ شديد، إذ ركَّزَ على الجوانب «الأخلاقية والدينية،» على اعتبار أنّ الفيلم مُخِلّ بالحياة العامة ويتضمَّن ملفوظاتٍ سينمائيةً مزعجةً للأذن، ومكسِّرةً للأعراف الاجتماعية القائمة على المحافظة، وتحرِّض على التفكّك الأسري. وهذا النوع من «الكتابات النقدية» يكاد يخلو من أية ملامح للتحليل الجماليّ أو التقنيّ للفيلم.

ومن مظاهر نموّ هذا النوع من النقد الأخلاقيّ، الذي يمثِّل رقابةً أخلاقيةً، مشاركةُ الفقهاء في الكتابة النقدية السينمائية، كما حصل في كتاب **صورة المرأة في السينما المغربية** الذي هو في الحقيقة نقدٌ أخلاقيٌّ لتبرّج المرأة في السينما المغربية ومخالطتِها الرجالَ وإظهارِ «مفاتنها قَصْدَ الإثارة والإغراء.» [راجع الفقرة V من «جردة» عبد الحق لبيض المنشورة هنا ـ الآداب]. وهكذا أصبح بعضُ «النقاد،» واعتمادًا على المرجعية الدينية، يَعتبرون أنفسَهم أصحابَ حقّ في التعبير عن آرائهم في السينما، فراحوا يضعون أسسًا للنقد الأخلاقيّ في مجال السينما. وهذا النقد لا يكتفي بالحديث ومراقبة الفيلم المغربيّ، وإنّما صار يصبّ انتقاداته في اتجاه الفيلم الأجنبيّ الذي يتضمَّن مشاهد «منحلّةً وخليعةً،» ويحتجّ على ملصقات الأفلام المعروضة في الشوارع.

مصطفى المسناوي

ناقد سينمائي يأمل له العديد من المؤلفات والأبحاث في مجال السينما. آخرها كتابُه **أبحاث في السينما المغربية** (٢٠٠١).

السينما المغربية
شهادة على تجربة المصادرة

عبد القادر لقطع

الرقابة بين السلطة والفوضى

يَخضع الحقل السينمائيّ في المغرب لما يسمّى بالرقابة البَعْدية، إذ لم نسجِّلْ طيلة عهود من تاريخ السينما المغربية ممارسةً قَبْليةً للرقابة على الإنتاج الفيلميّ. ويبدو للعديد من المنتجين أنّ «صندوق الدعم،» الذي يساهم في دعم إنتاج الأفلام المغربية، يقوم بنوع من الرقابة القَبْلية من خلال اشتراطه مجموعةَ مقاييس يتمّ على أساسها منحُ الفيلم الدعمَ. غير أنّ هذا الصندوق، في واقع الحال، وعبر لجنة القراءة، يختصّ بتقديم تقويم ماليّ للعمل يَسْتند إلى دراسة المنتوج الفنيّ كمشروع فيلميّ، وعلى تحليل جوانبه الجمالية والمالية، ولا يُصْدر أيَّ نوع من الرقابة عليه.

تَشْرع لجنةُ الرقابة السينمائية في عملها، إذن، بعد إنتاج الفيلم، ولكنْ قبل مرحلة التسويق العامّ. وتتشكّل، وفق قانون يعود إلى بداية الاستقلال، من رئيسٍ هو مديرُ المركز السينمائيّ المغربيّ وممثّلين عن وزارات الثقافة والاتصال والشبيبة والرياضة والداخلية. واللافت للانتباه أنّ أعضاء هذه اللجنة غيرُ معروفين بأسمائهم وبكفاءاتهم، ويبدو أنْ لا علاقةَ لهم بالإنتاج الثقافيّ والفنيّ: فهم مجرّد موظّفين صغار في وزاراتهم. لذلك يبدو التساؤلُ عن صلاحية هؤلاء للنظر في طبيعة العمل الفنيّ السينمائيّ ذي الخصائص المعقّدة والدقيقة، والاستفسارُ عن مشروعية القرارات التي تَخْرج بها هذه اللجنةُ، من أولويات المشهد السينمائيّ والثقافيّ عامةً في المغرب.

يترتّب عن هذا الوضع استصدارُ لجنة الرقابة قراراتٍ في المنع والمصادرة لا تَسْتند إلى مقاييس علميةٍ مضبوطةٍ ومتعارَفٍ عليها. وفي الغالب الأعمّ تتشبّث لجنةُ الرقابة في عملها الرقابيّ بمعياريْن جوهريْن: معيار سياسيّ أمنيّ يفسِّر أسبابَ التخوف من الأشياء التي يُمْكن أن تُؤوَّل سياسيًا ضدّ الحكم والنظام؛ ومعيار اجتماعيّ أخلاقيّ يَفْترض وجودَ ضوابط أخلاقية اجتماعية لا بدّ من حمايتها للحفاظ على «انسجامٍ» مجتمعيٍّ مرسومٍ سَلَفًا في ذهنية الرقيب وفق ميكانيزمات تُراهِنُ على التحكّم الحديديّ في صيرورة المجتمع وديناميته.

عبد القادر لقطع: تعرّضتُ للرقابة ثلاث مرات في مسيرتي الإخراجية

إنّ الشكل الذي تمارَسُ به الرقابةُ في المغرب اليومَ يعود، في نظري، إلى منظور سلطويّ استبداديّ مُورِسَ طيلة عقود من تاريخ المغرب المعاصر، وبالتحديد مغرب ما بعد الاستقلال، فأَنْتَجَ نوعًا من الممارسة الفاشستية للسلطة من خلال إقصاءٍ تامّ للمحدِّدات القانونية وللمسوِّغات الدستورية التي تَصُون حريةَ الفرد وحقوقه المدنية. وقد آن الأوانُ لتصفية الحساب مع هذه الممارسة البدائية، وفتْح آفاقٍ جديدةٍ للحركة الثقافية المغربية تَسْتند إلى مبادئ الحريات العامة والديموقراطية وحقِّ الاختلاف. إنّنا في المغرب محتاجون إلى نوع من التعاقد وفق مقاييس محدّدة يتمّ الاعترافُ بها من طرف الجميع، كما هو الحالُ في الولايات المتحدة الأميركية، حيث يوجَد ما يسمّى بعقد «كودهايس» الذي يقوم على مقاييس ومعايير

معروفة: فالقُبْلة مثلاً لا يُمْكن أن تزيد عن كذا ثانية، وتصويرُ الإجهاض محرَّم، والعلاقاتُ الجنسيةُ بين الرجل والمرأة مقنَّنةٌ بطريقة محدّدة، إلى غيرها من الضوابط والمقاييس التي يتواطأ عليها الجميعُ. وعندما تُمارَس الرقابةُ على فيلمٍ ما هناك، فإنّ التعليلات تأتي أنسبَ للمتعارَفِ عليه من المحدِّدات والضوابطِ في التعاقد المجتمعيّ في المغرب.

في غياب الثقافة المنشودة تبقى الرقابة السينمائية، وغيرُها من أنماط الرقابة التي تمارَس على أشكالٍ إبداعية أخرى، أسيرةَ القرارات الغامضة والمُبْهمة والمثيرة للكثير من ردود الفعل السلبية من لدن المشتغلين بالحقل الثقافيّ، ومحكومةً بمنظور استبداديّ. وتتجلّى أسوأ صور هذا المنظور في أنّ قرارات اللجنة بالمنع أو المصادرة لا تأخذ بمبدإ التصويت وبنسبةِ الأغلبية والأقلية، وإنّما يحقّ لأيّ عضو من أعضاء هذه اللجنة أن يمارس سلطتَه في منع الفيلم أو حذفِ مَشاهد منه، وليجد الأعضاءُ الآخرون أنفسَهم خاضعين لهذا القرار!

تجربتي مع الرقابة

تعرّضتُ للرقابة وللمصادرة ثلاثَ مرّات في مسيرتي الإبداعية كمخرج سينمائيّ. كانت المرة الأولى سنة ١٩٧٦ عندما أَخرجتُ فيلمًا تسجيليًا قصيرًا، بدعم وإنتاج من المركز السينمائيّ المغربيّ. يحكي الفيلم قصّةَ الأطفال المعوّقين ذهنيًا. وبعد أن عرضتُه على مدير المركز السينمائيّ قبل إتمام المونتاج، كان رأيه أنّ بعض المشاهد في الفيلم غير مقبولة اجتماعيًا؛ ذلك لأنّ الأطفال الذي صوّرتُهم كانوا يسكنون «المدنَ السفلى،» «مدنَ الصفيح.» واعتَبَرَ أنّ من غير الممكن اختراقَ هذا الفضاء المهمَّش والمحروم بالصورة، ولا عرضَه على الجمهور، لأنّ ذلك ـ ببساطة ـ من المحرَّمات التي لا يُمْكن الاقترابُ منها. وأضاف السيّد المدير تحليلاً آخر إلى تحليله السابق، فاعتبر أنّ هذا الواقع الاجتماعيّ المحروم يمثِّل شريحةً مجتمعيةً بدون مستقبل، وأنّ الدولة ليس مستعدةً لأن تستثمر أموالَها في واقع لا مستقبل له ولا مردوديةَ تُرتجى منه. فكانت النتيجة أن مُنعتُ من إتمام إنجازَ مشاهد الفيلم، وقبل أن أنتهي ممّا يسمّى في لغة السينما بـ post-production.

المرّة الثانية التي تعرّضتُ فيها أعمالي للرقابة كانت سنة ١٩٩٥، حين قمتُ بإخراج فيلم إشهاريّ عن المهرجان الوطنيّ للسينما بطنجة، بتكليفٍ من إدارة المهرجان. غير أنّ القناة التلفزية المغربية الأولى كانت قد منعتْه من العرض لأسباب أخلاقية سياسية. وقد اتَّخذ قرارَ المنع مديرُ مؤسسة التلفزة السابق السيّد محمد الإيساري ودعّمتْه وزكّتْه بعد ذلك وزارةُ الاتصال. في هذا الفيلم قمتُ بإنجازِ ما يسمّى بـ micro-trotoir لتقديم المهرجان، فالتجأتُ إلى استجوابِ مجموعةٍ من النماذج اعتمادًا على سؤالٍ مركّز: كيف تتصوّرون السينما المغربيةَ في المستقبل؟ وقد تضمّن العديدُ من الأجوبة بعضَ المواقف الهزلية والتهكمية، الأمرُ الذي أثار حفيظةَ الرقيب واعتبره سلوكًا منحرفًا يستوجب الإقصاءَ والمصادرةَ. من هذه المواقف الساخرة أَذْكر أنّ مُستجوبًا عَبَّر عن رأيه قائلاً: «أتمنّى أن أشاهد فيلمًا مغربيًا يصوِّر الواقعَ بكلّ حذافيره، وأن تنجَزَ أفلامٌ عن بن بركة...» ثم يستطرد مبيِّنًا ومُوضحًا: «... أعني المناضل **المهدي** بن بركة، لا مديرَ المركز السينمائيّ المغربيّ سهيل بن بركة!» كما قال إنّه يتمنّى أن يشاهد فيلمًا عن البصري، قبل أن يُوضح: «... **الفقيه** البصري بطبيعة الحال، لا إدريس البصري وزيرنا في الداخلية!» مستجوَبٌ آخر يجيب عن السؤال، وخلفَه ملصقٌ إعلانيٌّ لفيلم أميركيّ بطلتُه دَمي مُور، فيقول: «أتمنّى أن تكون لنا أفلامٌ بطلاتُها في مثل جمال دَمي مُور، أو مارلين مونرو، أو بيبي [يعني بريجيت باردو]،» معتمدًا أثناءَ حديثه على تشكيل قوام الجسد الأنثويّ بنوع من الإيحاءات الجنسية التي تركّز على خصر البطلة السينمائية المغربية المنشودة ومؤخّرتها. واستجوبتُ كذلك امرأةً بورجوازيةً في منزلها وهي تدخّن السيجارة وتقول في سخرية: «السينما الحقيقية هي تلك التي تُضْحكنا على سياسيينا وعلى وزرائنا وكذلك على تلفزتنا.» ثم قمتُ باستجوابِ فقيهٍ ملتحٍ فبادرني قائلاً: «السينما بدْعة. وفي الحديث: كلُّ بدعةٍ ضلالةٌ، وكلُّ ضلالة في النار.»

سهيل بن بركة: مدير المركز السينمائيّ المغربيّ المسؤول عن الرقابة، ومُخْرج في الوقت نفسه!

لقد اعتبر الرقيبُ هذه العيّنةَ من الإجابات غيرَ لائقة لأنّها تتضمّن مواقفَ ساخرةً وإيحاءاتٍ جنسيةً، متناسيًا ـ أو غيرَ مدركٍ ـ أنّ الفيلم، وإنْ كان يحتوي مواقف ساخرة، إلاّ أنّه كان يقدِّم مواقفَ **النّاس** من السينما المغربية ويبيّن مستوياتِ تفكير الناس فيها. وتوضّح لي من خلال هذه التجربة أنّ مسؤولينا ليست لهم القدرةُ الكافيةُ على رؤية الواقع بغير ذلك المنظار التجميليّ المفروض على كلّ مَنْ يحاول الاقترابَ من واقع الناس. لم يَحتمل الرقيبُ، إذن، رؤيةَ الذات المغربية في حقيقتها وفي استيهاماتها، وكأنّ أية محاولة من أجل ذلك ستكون كافيةً لإحداث ثورةٍ في الفرد والعائلة والمجتمع!

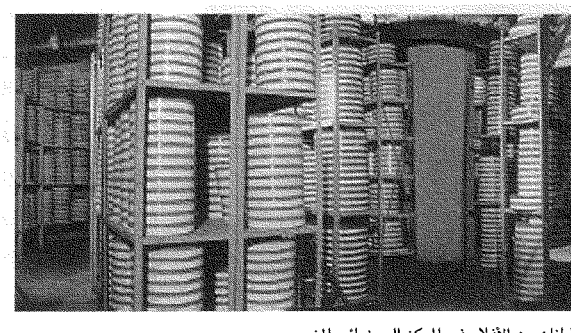
إنّ الرقيب الاستبداديّ ينصّب نفسَه وصيًا على المجتمع، بناءً على مجموعة من التصوّرات المجتمعية التي تكوّنتْ من قناعته الشخصية المكبّلة بالهاجس الأمنيّ وبالخوفِ من الحقيقة. إنّ رقابتنا تخاف مجتمعَها، لذلك فهي تسعى إلى إخفاءِ كلِّ ما من شأنه أن يخلخل توازنَه المفترض. وهي تتناسى أنّ الرقابة المتحضِّرة هي التي تقوم على تدبيرِ الاختلاف وإشاعةِ روح الديموقراطية المبنية على التعاقد والتوافق المجتمعيّ، بدلَ تكريسِ السلطة الفوقية التي تَفْرض وصايتَها على كلّ كبيرة وصغيرة في المجتمع وتَحْرمه من أن يمارس رشدَه وكفايتَه في اتّخاذ القرار.

في سنة ١٩٩٩ تعرّضتْ أعمالي السينمائية لمقصّ الرقيب للمرّة الثالثة. فقد واجه فيلمي «البابُ المسدود» لجنةَ الرقابة بالعديد من المشاكل، فاضطرّتْ إلى مشاهدته أكثر من خمسين مرّة بسبب نوعيته المعقّدة والتركيبية. ولم تقتصر اللجنةُ على ذلك، وإنّما قامت بعرض الفيلم على جهات أخرى حتى تتمكّن من ممارسة رقابتها بشكل أكثرَ دقةً وحذرًا. ذلك أنّ أعضاء لجنة الرقابة أحسّوا أنّهم إزاء عمل فنيّ يتطلّب أكثر من مستوى واحد من الرقابة؛ فالمَشاهد التي يجب أن يَخترقها المقصُّ كثيرةٌ ومترابطة، وينبغي من ثمّ تبيّنُ رؤية «المجتمع» وعدم الاكتفاء برؤيتهم الخاصة.

كنتُ أَعْلم أنّ تجربتي الجديدة في فيلم «الباب المسدود» ستثير كلَّ هذا الجدل، وستكون كذلك بابًا مسدودًا أمام وجه الرقابة نفسها. فالفيلم يؤسِّس خطابَه على مَشاهدِ علاقةِ البطل المشبوهة بزوجة أبيه، وهي مَشاهدُ موزّعةٌ على مساحة الفيلم كلّه وتَدْخل في علاقة تركيبية ودلالية مع مَشاهد أخرى موازية، كمشهد شخصية معلِّم بإحدى المدارس الحكومية يعاني شذوذًا جنسيًا ويَدْخل في علاقة مشبوهة مع الأطفال. إضافةً إلى مشهدِ فتياتٍ بنهود عارية...

لم يجد الرقيبُ نفسَه أمام لقطة أو لقطتين «مشبوهتين» فحسب، وإنّما أمام تيمةٍ متكاملةٍ تتأسس على مَشاهدَ كلُّها أو أغلبُها «مشبوه» ويمسّ «الأخلاقيةَ المجتمعيةَ» حسب ذهنية الرقيب وتفكيره. فاضطُرَّ في الأخير إلى حذف العديد من المشاهد: مشهد اللّمس، مشهد البطل العاري، مشهد علاقة المعلِّم بالأطفال الذين يدرّسهم، مشهد النهود العارية. وما فاجأني أن تُقْدم الرقابةُ على حذف مشهدِ سُكْر في الحانة؛ فمثل هذا سَبَق أن أُدرج في العديد من الأفلام المغربية من دون تدخّل من الرقابة، وهو ما يبيّن درجةَ الارتباك التي تنتاب مزاجيةَ الرقيب من مرحلة إلى أخرى! ومن الطبيعيّ أن يؤثّر حذفُ هذه المشاهد الرئيسية في مقروئية الحكاية التخييلية؛ ذلك لأنّ المتفرّج إذا لم يَعْرف العديدَ من الجوانب في حياة الأبطال، ولا المعاناةَ التي يعيشونها وتقوم هذه المشاهدُ بالتفصيل فيها، فإنّه لن يُدْركَ عمقَ التصرُّفات الشخصية التي تترتّب عن هذه الأحداث.

اعتَبرتُ هذا الإجراءَ الرقابيَّ بمثابة مصادرةٍ كليةٍ للفيلم. كما اعتبرتُ أنّ المُشاهد السينمائيّ غيرُ المشاهد التلفزيّ: فالأول يختار الأفلام التي يتنقّل من أجل رؤيتها ويؤدّي بدلاً ماديًا مقابل اختياره، فسلوكُه إذن إراديٌّ وليس فيه أيُّ إكراه، ومن حقّه أن يرى الفيلمَ بكلّ تفاصيله. وبناءً عليه، كان يُمْكن اللجوءُ إلى حلول أخرى مُورستْ بشكلٍ عاديّ في الدول الغربية، كأنْ يُحظر الفيلمُ الذي يتضمّن مَشاهدَ جنسيةً على الأطفال الذين تقلّ أعمارُهم عن حدّ معيّن؛ وعندما يُعرض على شاشة التلفزيون تمارَسُ عليه رقابةٌ زمنيةٌ فيُعْرض في ساعة متأخّرة في الليل بَدَلَ عرضه في ساعات البثّ التي تَعْرف إقبالاً جماهيريًا مكثّفًا.


أطنان من الأفلام في المركز السينمائي المغربي

لكنّ الرقابة التي تعرّضتْ لها لم تكن رقابة مؤسساتية فحسب، وإنّما مُورستْ على أفلامي رقابةٌ اجتماعيةٌ أيضًا. فجريدة **النشرة** كانت قد أَصدرتْ مقالاً يطالب فيه صاحبُه بمنع الفيلم كلّه بحجّةِ أنّه أساء لسمعة رجل التعليم ولصورة التعليم في المغرب. كما تعرّض هذا الفيلم

لرقابةٍ أَقْدَمَ عليها أصحابُ قاعات العرض السينمائية: فمجموعةٌ من هؤلاء رَفَضوا عرضَ الفيلم في قاعاتهم لأنّ الفيلم قد يستفزّ جمهورَهم العائليَّ الذي كوّنوه بجهدٍ كبيرٍ ولا يُمْكنهم أن يُفرِّطوا فيه، فاضطرتْ ـ باتفاقٍ مع الموزّع ـ إلى عرض الفيلم في قاعات سينمائية «شعبية.» والحال أنّ رقابة أصحاب صالات العرض السينمائية قد تكون في كثير من الأحوال **أقوى** من أية رقابة مؤسساتية.

ومايزال فيلمُ «الباب المسدود» يواجَهُ بالمنع من طرف التلفزة المغربية. وأَذْكر أنّ القناة الأولى نَظَّمتْ منذ سنوات ندوةً حول السينما المغربية. وأثناء الحوار مَثَّلَ مديرُ الندوة، وهو صحفيٌّ بالقناة، للأفلام التي لا يُمْكن أن تُقْدم التلفزةُ المغربيةُ على عرضها بفيلم «الباب المسدود.» وما يُؤْسف له أكثرَ هو أنّ هذا الكلام قيل في حضرة مُخْرجين ونقّادٍ سينمائيين دون أن يَصْدر عنهم أيُّ تعقيب!

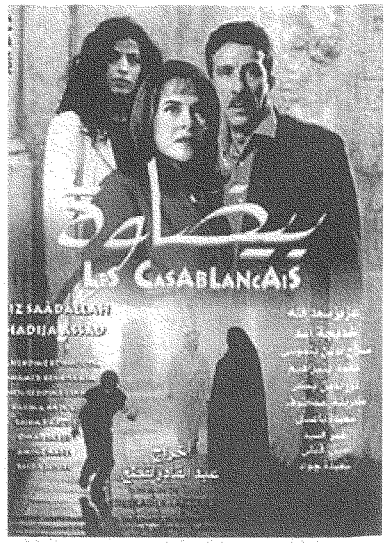
في الوقت الذي كان فيه فيلمُ «الباب المسدود» محاصرًا من لدن الرقابة، تمّ توزيعُ فيلم آخر لي اسمُه «بيضاوة.» وقد ارتأت مزاجيةُ الرقيب، في اعتقادي، ألاّ تَمْنع من جديد فيلمًا آخر للمُخْرج نفسِه. ولذلك لم يَخْضع «بيضاوة» لمقصّ الرقيب، ولم يُحْذف منه مشهد واحد. غير أنّ مَنْ قام بدور الرقيب هذه المرّة هم أصحابُ القاعات الذين رَفَضوا عرضَ الفيلم دون حذفِ بعضِ الكلمات «المشينة.» وبالفعل اضطررنا إلى حذف هذه الكلمات تحت ضغط صاحب القاعة السينمائية.

رقابات أخرى

أمام شطط سُلَطِ الرقيب، وعنفِ «الرقابة المجتمعية،» ورقابةِ صاحب صالة العرض السينمائية، كثيرًا ما نلجأ إلى نوع من الرقابة الذاتية. وهذه الرقابة تنطلق من المعرفة بالواقع الاجتماعيّ والسياسيّ، وتكون مشْبعةً بأخلاقٍ عامةٍ بحُكْم توازن العلاقات الاجتماعية، ومن المعرفة بالنظم الأخلاقية لمجتمعنا التي تحدِّد حيّزَ الحرية الذي يجب التعاملُ في إطاره. وأعتقد أنّ هذه الممارسة مخالفةٌ لروح الإبداع ولجوهر العمل الفنيّ. فوظيفة المبدع ليست المحافظة على الحيّز المفترض، وإنّما العمل على توسيع حدوده. وهذا بالفعل ما قصدتُ إلى المخاطرة فيه في جُلّ أفلامي التي أَعْتبرها تحدّيًا لسلطة الرقيب، وتجاوزًا لخطوطه وحدوده، وانتهاكًا لـ «مقدّساته.» إنّها مجازفة، والإبداعُ عندي مغامرة. وبدون المجازفة والمغامرة يَبْطل أن يكون إبداع.

إنّ وضعَ الرقيب أمام مسؤوليته وأمام الواقع الذي يَهْرب منه هو هدفُ إنتاجي السينمائيّ. كما أنّ هدفي هو أيضًا الدفاع عن حقّ المُشاهد في رؤية الأفلام كاملةً غيرَ مبتورةٍ مادام هو أحدَ المموِّلين للإنتاج السينمائيّ المغربيّ من خلال ٥٪ من ثمن البطاقة التي يقتنيها لمشاهدة الفيلم والتي تعود إلى خزينة صندوق الدعم السينمائيّ.

إنّ روح الرقابة تَنْشط في المجتمعات التي تَفْتقر إلى المشروع المجتمعيّ المتكامل وتخاف على «سلامة النسيج الاجتماعيّ» من التفكّك... وكأنّ مَشْهدًا يصوِّر الهامشَ والمَقْصيَّ والمحرومَ يُمْكنه أن يَقْلب كلَّ معادلات ذلك النسيج ويفكّكَ أصولَه ويبعثرَ انسجامَه!



«بيضاوة» لم يُمنع . لأنّ فيلمًا آخر للمُخْرج نفسه مُنع في الفترة نفسها!

إنّ المشروع المجتمعيّ هو الذي سيدعِّم عمليةَ استنطاق الهامش والمحرَّم، لأنّ هذه الأخيرة ستبدو مشروعةً مادامت ستساعد على تسليط الضوء على الجوانب المعتَّمة في الحياة والمجتمع. وإذا كنّا نعتبر أنفسَنا مجتمعًا بقيم مشتركة وتطلُّعات موحّدة، فلماذا يخيفنا هذا الهامشُ إذا أدّى الاقترابُ منه وتعريتُه إلى إعطاء دينامية مجتمعية جديدة؟ إنّي أظنّ أنّ التخوُّف الذي ينتاب لجنةَ الرقابة من العمل الإبداعيّ صادرٌ عن الهشاشة التي يحسّها الرقيبُ تجاه مجتمع بدون مشروع يَلْحم أجزاءه ومكوّناته. وفي غياب ذلك المشروع الحضاريّ الكبير الذي ينظِّم مساهمةَ المواطن داخل مجتمعه، تلجأ السلطةُ إلى التعليلات المحكومة بالهاجس الأمنيّ والهاجس الأخلاقيّ، في غياب قدرة المؤسسات على احتضان آمال المجتمع والدفاع عنها وعلى بعث حوار حول بعض المواقف التي تُصْدرها لجانُ الرقابة. وأجدني أفكّر في دور مؤسسة الأمة في هذا الصدد؟ وما هو دور البرلمان في حماية تطلُّعات الشعب ـ والإبداعُ أحدُ هذه التطلُّعات؟

أَذْكر أنّه في تجربة المنع التي طالت مشاهدَ عريضةً من فيلم «الباب المسدود» كنتُ قد راسلتُ الوزيرَ الأول ووزيرَ الاتصال، أناشدهما التدخُّلَ لرفع الحَيْف. غير أنّه لم يَحْصل أيُّ تدخُّل. وفهمتُ ساعتها أنّ وزراءنا ليسوا على استعداد لتحمُّل المسؤولية؛ فهُم يخافون أن يُثير تدخُّلُهم لصالح عرض الفيلم قلاقلَ من جهات إعلاميةٍ أو حزبيةٍ أو من نشطاء إسلاميين، فيترتّب عن ذلك مشاكلُ قد تهدِّد وضعَهم على قمّة هرم السلطة.

خاتمة: وهْمُ التماثل

في نهاية هذه الشهادة أودّ أن أشير إلى أنّ الرقابة أثَّرتْ بشكل بليغ في الحقل التداوليّ لأفلامي، وأثَّرتْ ـ من ثمّ ـ في المردود الماليّ لهذه الأفلام. فالمتفرّج المغربيّ محكوم هو كذلك برهبة الرقابة الداخلية حين يواجَه بقضايا المسكوتِ عنه والممنوع، فيَطْلب بدوره حدًّا أدنى يَرْفض تجاوزَه. وحتى لو كان يَعتبر السينما مرآةً للمجتمع، فإنّه يَرْفض جزءًا من هذه المرآة التي قد تخلخل توازنَه الأخلاقيَّ والمجتمعيَّ الموروث. ففي ملتقى سينمائيّ في فاس مؤخّرًا التقيتُ شبّانًا يطالبونني بإيراد المَثَل الإيجابيّ في أفلامي دون المثَل السلبيّ. هؤلاء الشبّان لم يكونوا قادرين على رؤيةٍ صادمةٍ لشخصية معلِّم «شاذّ جنسيًا.» وهم بذلك يَرْفضون هذا الآخرَ المختلفَ، بحكم سقوطهم في حَجْر «الرأي العامّ» الذي غالبًا ما لا تكون له تطلُّعاتٌ للتغيير. إنّ فيلمًا كـ «الباب المسدود» وَضَع، وبإصرار، الفردَ أمام مسؤوليته في اتّخاذ القرار أمام واقع محرج تَفْرضه وضعيةُ الفرد/الآخر في مجتمعٍ محافظٍ كالمجتمع المغربيّ يتمسّك بوهم التجانس والتماثل. وهكذا فإنّ أزمة الرقابة المؤسساتية والرقابة المجتمعية و«الرقابة المهنية» قائمةٌ في اعتبار المجتمع كلاً متجانسًا وجسدًا محنَّطًا لا تعتريه الحركيةُ ولا يخترقه الاختلافُ.

عبد القادر لقطع

مخرج سينمائيّ مغربيّ

حوار مع النائب عبد الصمد الحيكر:
لهذا أردنا منعَ «لحظة ظلام» وأفلام أخرى!

أجراه: عبد الحق لبيض

لبيض: ما هي الخلفيات التي اعتمدها الفريقُ البرلمانيّ لـ «حزب العدالة والتنمية» في دعوته إلى منع فيلم «لحظة ظلام» للمخرج نبيل عيوش، إلى جانب أفلام أخرى، منها «وبعد» للمخرج محمد إسماعيل؟

الحيكر: بسم الله الرحمن الرحيم. في البداية نؤكّد أنّ السينما هي أداة من أدوات التأطير الجماعيّ، لذلك فإنّ لها أدوارًا خطيرةً في تشكيل النفسيات وصياغة العقليات وترسيخ القناعات. وكما أنّ بإمكان السينما أن تقوم بأدوار إيجابية في اتجاه غرس قيم الخير والحقّ في المجتمع، فإنّها يُمْكن أن تَخْدم أغراضًا سلبيةً، الغايةُ منها تكريسُ قيم الشرّ والباطل. وبما أنّ الإنتاج السينمائيّ المغربيّ قد شَهِد في الفترة الأخيرة نموًا مطّردًا صار للمغرب بفضله حضورٌ لافت في الملتقيات السينمائية الدولية، فإنّ من المفترض نظريًا أن يَعْكسَ هذا الإنتاجُ اهتماماتِ الشعب المغربيّ وخصوصياتِه ومقوماتِه الثقافيةَ والحضاريةَ، وأن يعرِّفَ بالبلاد وبما تَزْخر به من ثروات ومقوِّمات سياحية وغير ذلك. إلاّ أنّ الملاحَظ هو أنّ أغلب إنتاجنا السينمائيّ بات ينحو منحى التشبّه بالأفلام الأجنبية الخليعة، وذلك من خلال تضمينه للكثير من المشاهد واللقطات الخليعة، وكأنّها المادةُ الرئيسيةُ للفيلم ولا يستقيم إنتاجٌ بدونها. ويُمْكننا أن نَذْكر، مثلاً، فيلمَ «بيضاوة» لعبد القادر لقطع، حيث ممارسةُ الجنس واضحةٌ ومكشوفةٌ بين ممثّلين مغربيين مسلمين: وفيلمَ «وبعد» لصاحبه محمد إسماعيل: وبدرجة أقلّ، فيلم «عشّاق ماكدور» لسهيل بن بركة. ويبقى فيلم «لحظة ظلام» أبشعَ من غيره لأنّ مخرجه لم يكتفِ بإدراج مشاهد مكشوفة لممارسة الجنس بين رجل وامرأة عاريين بالكامل، وإنّما جاء كي يصف ويَكْشف عن ممارسة الجنس/الفاحشة بين الرجل والرجل، في محاولة للتطبيع مع الشذوذ الجنسيّ واعتبارِه ممارسةً عاديةً.

عبد الصمد الحيكر أغلب إنتاجنا السينمائيّ . خليع

إنّ حديثنا عن فيلم «لحظة ظلام» هو تعبيرٌ، أولاً، عن استنكارنا لمشاهد الخلاعة في الإنتاج السينمائيّ المغربيّ ضدًا على هوية الشعب المغربيّ المسلم وثقافته وتقاليده. وثانيًا، إنّ هذا الفيلم، وبشبه إجماع النقّاد السينمائيين مغاربةً وعربًا، رديء فنيًا، ويمثّل سقطةً فنيةً وجماليةً في الإبداع السينمائيّ المغربيّ. ولا أدلّ على ذلك من قرار لجنة التحكيم في مهرجان القاهرة الأخير استبعادَه من ترشيحات أفضل فيلم عربيّ رغم مشاركته في المسابقة الرسمية للمهرجان؛ كما امتنعتْ لجنةُ الدعم الأولى عن منحه الدعمَ الماليَّ الذي يقدّمه المركزُ السينمائيُّ المغربيّ، وإنْ حصل عليه في السنة الموالية بعد تغيير الأعضاء السابقين. ولا ندري بأيّ منطق يُسمح لمثل هذا الفيلم الساقط أن تُصرف عليه أموالٌ مفقرٍ ومحتاجٍ يعاني كثيرًا من المآسي الاجتماعية،

خصوصًا إذا علمنا أنّ الفيلم سبق أن استفاد بنسبة ٨٠ ٪ من كلفته الإجمالية من القناة الفرنسية ـ الألمانيةArte ، وهو ما يَحْرمه قانونيًا الاستفادةَ من المال العام المغربيّ.

تلك هي الخلفيات التي دَفَعَتْنا إلى مطالبة الجهات المسؤولة بعدم السماح بعرض الفيلم صونًا لأخلاقنا وهويتنا، وإلى حثّها على استرجاع الدعم الذي استفاد منه مخرجُ الفيلم بالنصب والاحتيال. وإضافةً إلى ذلك، طالبْنا بمحاسبة المسؤولين الذين منحوه الدعمَ. وأنا أقدِّر أنّه مادام قد حصل على هذا الدعم فإنّ من ورائه جهاتٍ متنفِّذة لها مصلحةٌ في إشاعة الفاحشة وتدمير الأخلاق.

لبيض: الإبداع صنو الحرية. وعندما نفكّر في الأفق اللامتناهي لإرادة الإنسان في الخلق، ونَعْمد إلى إخضاعه لمقاسات الأخلاق والقيم المتواضَع عليها اجتماعيًا، فقد نجرِّده من جوهره ونبدِّد ماهيتَه. إنّ ما يحرّك الإبداعَ هو حريةُ الخيال واتساعُ مدارات المتخيّل ورمزيةُ اللغة، باعتبارها الصانعَ الأوحدَ لتفاصيل المادة الإبداعية التي تنتفي فيها الحدودُ بين المقدَّسِ والمدنَّسِ والحلالِ والحرامِ. فكيف تستقيم دعوتُكم إلى تخليق الإبداع وإخضاعِه لضوابط خارجةٍ عنه؟

الحيكر: أولاً، إنّ لكل إبداع أخلاقًا: فإمّا حسنة، وإما سيئة. ونحن نشترط أن تكون للإبداع أخلاقٌ حسنة. ونقصد الأخلاقَ هنا بمعناها الشامل للنفس والفكر: أخلاق الخير وأخلاق القوة، كبديل من أخلاق الشرّ.

ثانيًا، في مجال الإبداع السينمائيّ العالميّ، هناك تقنيةُ الرمز والإيحاء بدل الوصف المكشوف والمباشر. ويَحْضرني هنا فيلم «الدار البيضاء يا الدار البيضاء» للمخرجة فريدة بليزيد. ففي هذا الفيلم سَعَت المخرجةُ إلى معالجة العديد من القضايا الاجتماعية الواقعية، ومنها مسألةُ القتل المترتِّب عن الاغتصاب في حالة سُكْر. المهمّ أنّ جميعَ مَنْ شاهَد الفيلم فَهِمَ أنّ هناك حالةَ اغتصابٍ وزنى دون أن يرى ذلك بالمكشوف. لقد وصلت الرسالةُ بالإيحاء، وأدّت وظيفتَها على أحسن حال. من هذا المنطلق فنحن عندما نتحدث عن السينما وعن الأفق اللامتناهي للإبداع السينمائيّ نجدنا نميِّز بين **مبدإ** معالجة القضايا الواقعية للمجتمع المغربيّ، و**طريقة** عرضِها ومعالجتها.

ثالثًا، يحدِّد الإبداع السياق الذي تَرِدُ فيه الظاهرة. فهناك السياق الإيجابيّ، المتمثِّل في التطرق إلى الظاهرة ومحاولةِ خلق صورةٍ ذهنيةٍ لدى المتلقي تجعله يَقْتنع بأنه بصدد ظاهرة مرفوضة ومشينة وينبغي مقاومتُها. وهناك السياق السلبيّ الذي يتعامل مع الظاهرة كمعطًى عاديٍّ ومقبولٍ اجتماعيًا. وإذا كنّا لا نعترض على السياق الأول من حيث المعالجة الفنية، فإنّنا نناهض السياقَ الثاني الذي يَهْدف إلى ترسيخ قيم اجتماعية بديلة والترويج لفكرٍ غريب عن المنظومة الفكرية والدينية للمجتمع المغربيّ. هذا التوجه نعتبره سياسةً الغايةُ منها تخريبُ أخلاقيات المجتمع وتحريفُ سلوكياته.

لبيض: قد يكون من اختصاصات فريق برلمانيّ، كيفما كان لونُه أو مذهبُه، الدعوةُ إلى فتح نقاش عامّ بخصوص مُنجَز إبداعيّ ما، خاصةً إذا كان هذا المنجَز يهمّ شريحةً هامةً من الجمهور ويموَّلُ من خلال المال العامّ كما هو حال السينما. لكنْ ما لا يستساغ هو أن يتحوّل هذا الفريق البرلمانيّ إلى جهاز دَعَويّ يُصْدر الفتاوى، ويتخذ من المناسبة فرصةً لتنصيب نفسه فيصلاً وحكمًا ووصيًا على الأخلاق العامة للمجتمع؛ أو إلى نادٍ سينمائيّ يناقش النواحي الفنية والجمالية في هذا الفيلم أو ذاك!

«ممارسة الجنس واضحة ومكشوفة بين ممثلين مغربيين مسلمين: في **وبعد** لحمد إسماعيل ..»

الحيكر: كما تَعْلمون، نحن حزب سياسيّ يعطي للمسألة الأخلاقية بعدًا واعتبارًا خاصَّيْن. والحقيقة أننا ننفرد بهذا التميّز في المشهد السياسيّ الرسميّ في المغرب. لكنّنا، في الوقت نفسه، لا ندّعي أنّنا الممثِّلون الشرعيون الوحيدون للدين في هذا البلد. ومع ذلك فنحن لا نتوانى لحظةً في إعادة الاعتبار إلى موضوع الدين والأخلاق في الحياة العامة للمواطن المغربيّ. ذلك لأنّه، في تقديرنا، عندما غابت الأخلاقُ عن السياسة وعن تدبير شؤون الحياة العامة للمواطنين، حَلَّتْ بنا كلُّ المصائب والكوارث. والذين يتحدَّثون اليومَ عن الفساد أليسوا يَعْنون في حديثهم البعدَ الأخلاقيَّ في الموضوع؟ إنّنا نَحْمل على عاتقنا، كحزبٍ يَعْتمد المرجعيةَ الإسلاميةَ وحظي بدعم الجماهير التوّاقة إلى التغيير، مسؤوليةَ تخليق الحياة العامة. وما الإبداعُ، بشتى أنواعه، إلاّ جزءٌ من هذه الحياة العامة، ويحتاج إلى تخليقٍ وتهذيبٍ حتى يتلاءم مع خصوصياتنا الحضارية والعقدية. وعندما ندعو إلى رفض الإباحية

والخلاعة وكلّ أنواع الفساد، فإنّنا لا ننطلق فقط من خلفيات الوعظ والإرشاد والشعارات الأخلاقية العامة، وإنّما نَحْمل برنامجًا نفعّله على مستوى الممارسة اليومية، سواء في علاقتنا بالجماهير أو في عملنا المؤسساتيّ من خلال فريقنا البرلمانيّ داخل الجلسات العامة أو داخل اللجان النيابية. وما يجب أن يُدْركه أولئك الذين تَصَدَّوا لدعوتنا، وحاولوا أن يصادروا حقَّنا في طرح قضية منع فيلم «لحظة ظلام،» أنّ مِنْ حقّنا، كنوّاب برلمانيين نمثِّل الأمةَ، أن نصادِرَ عملاً اجتمعتْ فيه كلُّ حالات الرداءة الأخلاقية والفنية، إضافةً إلى المناورةِ والحيلِ والكذبِ التي مارسها مخرجُ الفيلم على لجنة الدعم.

لبيض: قد نُقِرُّكُم على شيء واحد وهو مطالبتُكم باسترداد الدعم الذي حَصَلَ عليه المُخْرج من المركز السينمائيّ المغربيّ، مادام الأمرُ يتعلق بالمال العامّ، ومادام المُخْرج قد استفاد من دعمٍ خارجيٍّ لإنتاج فيلمه. لكنْ أن تطالِبوا بمنع الفيلم لأسباب أخلاقية أو فنية، ففي اعتقادي أنّ هذا هو شأن المختصّين. فهناك لجنة للرقابة، كما أنّ هناك نقادًا وجمعياتٍ سينمائيةً يُوكل إليهم أو إليها أمرُ النظر في الجوانب الجمالية للفيلم. ثمّ ألا ترون أنكم بدعوتكم هذه قد تَفْتحون البابَ أمام تناسُلِ مراكز القوى التي لا تتورّع في أن تحدِّد القيمَ حسب هواها ومزاجها وقناعتِها، وتنطلق من ثم إلى استصدار الفتاوى والقرارات؟

الحيكر: أولاً، موضوعُ الرداءة قد نتجاوزه. لكنْ في إطار مشروعنا المجتمعيّ...

لبيض (مقاطعًا): أولاً، مشروعُكم المجتمعيّ مشروعُ حزبٍ لا يحظى بإجماع المغاربة كلّهم. إنّه اجتهاد، فحسب، من بين اجتهاداتٍ عديدةٍ تمورُ بها الساحةُ السياسيةُ المغربية. ثانيًا، أنتم غيرُ معنيين بتحليلِ ونقدِ البناء الفنيّ للفيلم. وإذا كان للدين، كما تَدَّعون، رجالاتُه وخبراؤه، وللاجتهاد أمراؤه وسلاطينُه، فلا تَنْسَوْا أنّ هناك مَنْ سيقول لكم اليومَ إنّ للإبداع رجالَه ونساءَه كذلك، ولن يكون يومًا ما في متناول الكلّ.

الحيكر: مَن الذي يمنعنا من ذلك؟

لبيض: مهامُّكم التي ناطكم بها الدستورُ. فأنتم فريق برلمانيّ، لا جمعيةُ لنقّاد السينما.

الحيكر: مَنْ أخبركم بذلك؟ أنا شخصيًا مهتمٌّ بالفنّ السينمائيّ ومتتبِّعٌ له منذ زمان.

لبيض: لا أعنيكم كشخص يُمْكن أن تكون له اهتماماتٌ بالفنّ السينمائيّ أو غيره. أنا أتحدَّث إليكم باعتباركم آليةً تشريعيةً من مهامّها المركزيةِ مراقبةُ أداء الحكومة، لا ملاحقةُ المجتمع!

الحيكر: كما أَسلفتُ القوْل، نحن حزبٌ نَمْلك مشروعًا مجتمعيًا ونَحْمل رؤيةً محدَّدةً للأمور في مختلف المجالات. وبالتالي فنحن في غنًى عن اعتراف الآخر لنا بذلك، أو إنكاره علينا. إنّنا نقوم بالأدوار التي حَمَّلَنا إيَّاها الشعبُ المغربيّ؛ ولذلك نرى من حقِّنا ـ بل ومن واجبنا ـ أن نثير القضايا الأساسية التي من شأنها أن تَشْغل الرأيَ العامّ، وأن نعرِّف بالموقف الرسميّ للمسؤولين في هذه القضايا.

الرداءة، إذا كانت لا تولِّد فسادًا تربويًا وفكريًا ومجتمعيًا، لا ضرر من عرضها على الناس ليَحْكموا عليها بأنفسهم. أما أن تأتي الرداءةُ مصحوبةً بأشكال من الانحراف الأخلاقيّ، فإنّ مشروعنا المجتمعيّ يَفْرض علينا الاستنفارَ ساعتَها من أجل حماية المجتمع والدعوة إلى الالتزام بالضوابط الأخلاقية التي تواضَعْنا عليها جميعًا وكيَّفْنا سلوكَنا وفق قِيَمِها الراسخة في المجتمع. فنحن، كنوّاب للأمة، ملتزمون بتعاقدٍ مع الجماهير التي طَوَّقَتْنا بالمسؤولية. وهذا الالتزام هو الذي حَثَّنا على الكشف عن مَواطن الفساد التي تُنتهك فيها الأخلاقُ ويُعْبث فيها بالقيم المجتمعية والحضارية للشعب المغربيّ المسلم.

«فيلم **لحظة ظلام** أبشع من غيره لأن مخرجه [نبيل عيوش] حاول التطبيع مع الشذوذ الجنسيّ»

نحن حزبٌ نناضل من أجل صيانة القيم الأصيلة للأمة وحمايتِها من كلّ تخريبٍ أو انتهاكٍ مقصوديْن. هذا هو شعارُنا، وأملُنا أن تتبناه الأحزابُ المغربيةُ الأخرى لتقف في صفّ المدافعين عن عقيدة الشعب المغربيّ الذي تنتمي إليه، وعن خصوصياته الحضارية؛ فذلك ملْكٌ للجميع لا لنا وحدنا.

لبيض: الشعب المغربيّ ليس قاصرًا. فلقد حاولتْ فرنسا، بكلّ جيوشها المتفرعنة وبأسطولها الحربيّ الذي لم يكن يُقْهر في زمن الحقبة الإمبريالية، أن تجتثّه من جذوره وتُغيِّرَ ملامحَه الحضارية، فما أفلحتْ. فهل تظنُّون أنّ مَشاهدَ لا تتعدّى مدةُ عرضها دقائقَ معدودات يُمْكن أن تهزّ يقينَه بما تسمُّونَه «خصوصياتنا الحضاريةَ»؟! ثمّ أليس هذا الشعب الذي تخافون عليه من فيلم «لحظة ظلام» وفيلم «وبعد،» وإنْ كان أصلاً لا يتردَّد على دُور السينما المغربية وليس مغرمًا بالفيلم المغربيّ، هو ذاته الذي يجلس يوميًا أمام القنوات العالمية لمشاهدة العري والاستلذاذ بتفاصيل الأجساد المتموِّجة والمترنِّحة؟ ومع ذلك لا أحدَ من أبناء هذا الشعب استيقظ يومًا فوَجَدَ هويتَه منقوصةً أو عقيدتَه قد استُبْدلتْ بأخرى!

الحيكر: أولاً، نحن لم نَدَّع يومًا أنّ الشعب المغربيّ قاصر، ولم يَصْدر عنّا كلام يُفْهم منه أنّنا نَنُوب عنه. نحن، ببساطة، نتحدَّث باسم الشعب المغربيّ الذي أكَّدَ اختيارَه لأعضاء من حزبنا ليمثِّلوه في البرلمان. ثانيًا، هناك فرق كبير بين أن يشاهد المغربيُّ الأفلامَ الجنسيةَ الأجنبية، وبين أن تُصْرَفَ أموالُ الشعب على إنتاج أفلامٍ تتعارض مع مقوِّمات الأمة وثوابتها الحضارية.

لبيض: إذن، الأصلُ في الأمر هو الإباحة، ما لم يقيَّدْ بشرط استغلال المال العامّ؟

الحيكر: إطلاقًا. نحن نقرّ أنّ مشاهدة الأفلام الجنسية الأجنبية تمثِّل تراجعًا تربويًا في المجتمع. ونسعى في إطار مشروعنا العامّ إلى أن نعيد الاعتبارَ إلى الدور التربويّ للإنسان ليستقيم على منهاج الله عزّ وجلّ في حياته الخاصة والعامة. ذلك أنّ استقامة الفرد ومؤسساتنا على هذا المنهاج، والتشبُّثَ بالمرجعية الإسلامية، واعتمادَها في ترسيم توجهاتها وسياساتها، كلّ ذلك كفيلٌ بإصلاح أمر البلاد والعباد. لقد جَرَّبْنا السياسات التي أبدعها وأقرّها المسؤولون الليبراليون، ومِنْ بَعْدهم الاشتراكيون، فما أفلحتْ وما حَصَدْنا منها إلاّ الكوارثَ والمصائب. وقد آن الأوانُ لكي نجرِّب الخيارَ الإسلاميَّ في برامجنا ومشاريعنا، وهو خيارٌ سيكون فيه ـ لا محالة ـ نجاحُنا وفلاحُنا.

عبد الصمد الحيكر

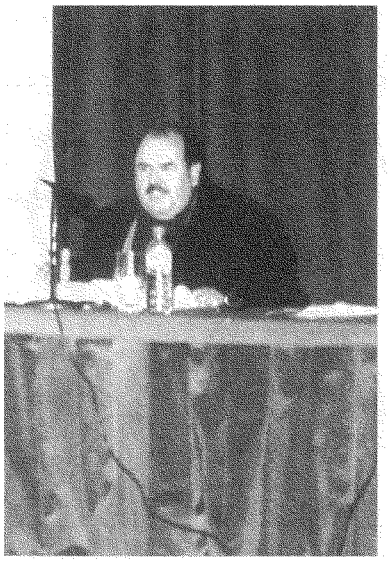
نائب برلماني. وهو واضع السؤال الشفوي في الجلسة العامة للبرلمان المغربي باسم حزب العدالة والتنمية الإسلامي حول منع فيلم «لحظة ظلام» وأفلام أخرى.

تأملات في مقدَّس الممارسة الثقافية وممنوعاتها بالمغرب

عبد الحميد عقار

يلتفت الكاتبُ إلى الماضي، لحظةَ انشداده إلى مستقبل مبهم، بغير قليل من الارتباك والدهشةِ ومعاودةِ التطلّع. وهو يفعل ذلك محفَّزًا برغبة مزدوجة: رغبةٍ في تأثيث الوجدان بصورٍ من ذلك الماضي وبقاياه الموشومةِ في مجاهل الذاكرة؛ ورغبةٍ أخرى في إضفاء المعنى على حاضرِ أناه. وفي التأثيث والمعنى معًا ما يسوِّغ تأرجحَ الكتابة بين رضوانٍ مبعثُه ما يُشْبه اليقينَ، وقلقٍ منبعُه ما يَحْمل على الريبة والتساؤل. إذّاك تَنْهض الذكرى سواغًا للغصص والخيبات، وإيقاظًا للسؤال عن الحاضر والمآل. ويمسي التذكُّرُ ملتقى توتُّر عنيف بين الما قبل والآن. ومن لحظة التوتُّر هاته ينبجس وميضُ ذلك الآتي المجهولِ المفتوحِ على كلّ الاحتمالات.

غير أنّ عملية التذكّر ليست بريئة: فقد يَحْدث أحيانًا أن تَنْساب من بين ثقوب الذاكرة بعضُ مكنونات منطقة البياض والنسيان، تلك التي يَحْكمها مبدأُ الإقصاء. فبينما كنتُ ألملم عناصرَ هذه التأمُّلات باستقطار المحفوظ والمدوَّن معًا، انثالتْ عليَّ الصورُ والرؤى الثاوية في غياهب الذات ومناطقها الظليلة، وظلّت الواحدةُ منها تغالِبُ الأُخريات وتَدْفع بها إلى الظلّ من جديد. وفيما تَواصَل الانثيالُ اشتدّت المغالبةُ وتسارَعَ إيقاعُها. لكنّ أيّام الدم المباح والحظْر المشاع بالجملة هي التي استأثرتْ بالمشهد، وكان أن سَوَّتْ هذه الحروف إحدى ليالي تلك الأيام شذراتٍ ومشاهدَ، ناسجةً إيّاها نصيْن في واحد:



عبد الحميد عقار: منعت السلطات مجلته **الجسور** في بدايات الثمانينيات

من ليالي الدم المباح

في ليلة تقع بين الحادي عشر والرابع والعشرين من يناير ١٩٨٤ هبّ على الذات حنينٌ عاصفٌ إلى مغازلة نخيْلات الرباط في وحشتها، وفي النفس هذا الرجعُ: «الغربة في الغربة أنسٌ ومسرّة.» اجتاحني هذا الحنينُ وأنا ألتهم الكلمات الأخيرةَ من مقالٍ نقديّ استغرق منّي اليومَ كلّه، وكان بعنوان: «مَرْجع مركّب: الديكتاتور من منظور أليخو كارپانتييه، وميغيل أنخيل أستورياس، وغابرييل غارسيا ماركيز.»

ما إنْ لمحتُ النخيلَ على مرمى البصر حتى بدا مكتئبًا. كان واضحًا أنّ الأمر يتجاوز الشعورَ بالوحدة إلى الإحساس بالمحاصرة: فقد اصطفّ على جنباته قومٌ طوالُ القامات، كالحو الوجوه، مدجَّجون بالخوذات والهراوات، بين الواحد والآخر مسافةٌ موزونةٌ مقفّاة، وأمامهم واحدٌ أكرشُ يَذْرع الأرضَ جيئةً وذهابًا ويبدو في عجلة من أمره.

بسرعة قفزتْ إلى ذهني صورةُ «الكوم» [وهو كائنٌ يتمّ تخويفُ الأطفال به ـ عبد الحق لبيض] تحكيها الأُمهاتُ في النصف الأول من الخمسينيات لتخويف الصغار وإغرائهم بأن يتحصّنوا داخل البيوت قبيْل مغيب الشمس. كان الكوم أيضًا من ذوي الأبدان الفارعةِ الطول، واللونِ الفاحم، والقهقهاتِ المهترئة. وقبل أن تتملكني عذوبةُ الحكايا، صَرَخَ فيّ صوتٌ بغرور ظاهر: «آسي محمد؟» إنّه صوتُ شرطيّ مداوم، سمرتُه قوية، ولا يكاد يَبْرح واجهةً زجاجيةً تَغْمرها صورٌ مختلفةُ الأحجام والهيئات. تجاهلتُ النداء. لعلّ الشرطيَّ أخطأ في الاسم، أو لعلّني لستُ المعنيَّ. ولكنّه في رمشة عين اعترض طريقي. احتدَّت لهجتُه قليلاً:

ـ فَقَدْت سَمْعك؟

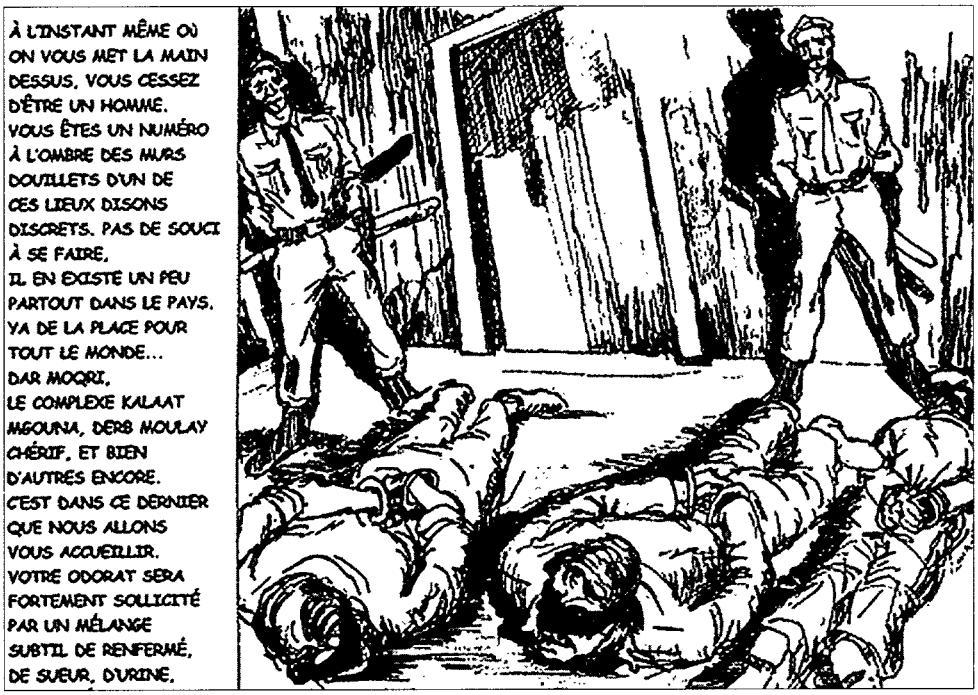
ـ مساء الخير أولاً.

ـ لا مساء الخير ولا صباح الليل! البطاقة!

وبينما هو يتفحّصها ويعيد التفحُّصَ من الجهتين، تساءلتُ: هل يختلف مضمونُ ما هو مكتوب بالإفرنجية عما هو مكتوب بالعربية؟ ودون أن أنتظر الجواب أو يسعفَني بالأحرى، سرح الذهنُ بعيدًا مرتدًا بي القهقرى نحو هنيْهات لم أتبيَّن زمنَها. في نقطةٍ ما من رحلة الشرود هاته، بَرَزَ ذلك الشيخُ بوجهه الملتحي ولباسِه الأبيض المخلَّط بالبنيّ والرماديّ، وحولَه أطفال كثيرون متحلّقون تَحْجب الألاويحُ أوجهَهم، وتتعالى أصواتُهم بالتهجّي والترتيل دفعةً واحدة؛ فيما يصغي هو إليهم جميعًا، فينهر هذا، ويوقظ ذاك، ويصحّح للآخر، ويردّ التحيةَ على مارٍّ عابر. وإذ أَسْتلم منه لَوْحي بعد أن صَحَّحه وضَبَطَ علاماتِ الوقف من الوجهين، صرتُ أستظهر من سورة النمل وأرتّل في نفسي: ﴿حتى إذا أَتَوْا على وادِ النَّمْل قالت نَملةٌ يا أيُّها النَّمْلُ ادخُلُوا مَساكِنَكُمْ لا يُحَطِّمَنَّكُمْ سُلَيْمانُ وجنودُه وهم لا يَشْعرون﴾.

سليمان، النمل، الكوم: عواملُ حبكة رائقة من دون شكّ، في بنائها من المتعة على قَدْرِ ما يتيحه من التأمل. الكوم في انتظار الإشارة. النمل يتلافى أقدامَ الجند المصفّحة. لقد تأهّب الكوم، وأخذ النمل يحاول ذلك، وانطلقتْ حركةُ التمرين والدورة والنصف دورة. تسارع الدبيبُ وانفرط الصفّ. أمّا سليمان فبدا منهمكًا في الشؤون السماوية غيرَ عابئ بالشؤون الأرضية، لولا نظّارةٌ سوداءُ غيرُ مألوفة، ولولا عودةُ التجعيدة وثنياتِ الجبهة إلى البروز وهي تكاد تبوح بما لم يُقَل بعد في حضرة سبإ. سبأ؟ أَنَطَقْتَ بسبإ؟ أبصنعاء أنا أمْ بالرباط؟

«لا. الليلةَ لم تفقدْ سمعَكَ فقط، بل عقلكَ أيضًا على ما يَظْهر،» زمجر الشرطيُّ الأسمرُ وتابع: «ما علينا. أنت قريب من هنا. يا اللّه بسرعة، إرجعْ منين جيت.» حاولتُ أن أقول له: «قبل ساعتين شاهدتُ النشرةَ المسائية، لم أسمع منها ما يفيد الحاجةَ إلى الامتناع عن النزهة والتجوال ليلاً.» شاهدتُه وقد هامت به فصاحةُ الألفاظ الديوانية ورنينُها. وأطلق العنانَ لحنجرته كما لو أنّه فوق منبر فصاح:



من رسوم عبد العزيز مريد في سجن الثمانينيات

ـ بلادنا اليوم أعظم بلاد، من حقّها أن تزهو بنفسها بين الأمم العظيمة. فهي اليوم ملتقى الأجناس ومجمعُ القمم. نظرةُ السوء تُلقيها عينُ الحسود وحدها، ومِنْ أذاها هي في حِرْزٍ مكين...

وقبل أن يأتي على ما للأذن به طاقة كتمتُ صوتَه وخرجتُ. كتَمَ الشرطيُّ بدوره صوتي، واعترض على ما سأحكيه متوعِّدًا: «شوف آسي. ليست السياسة من شغلي. هذا الكلام عاوْدُو لنفسك. ادخلْ إلى دارك دابا وباركا [أيْ: يكفي، والآن].» بجانبه، أخذ مَخْزنيّ يحرّك سوطًا جلديًا ويَعْبث به، شارحًا بذلك فحوى ما فاه به المداوِم: لعلّني أكون لبيبًا فأعفيهما بالانصراف من وزرِ الشهادة، أو عنيدًا فأغمّهما جزاء الضراوة.

نِمْت على وقع وعيد اللّسان وتحريك السياط. عند الإغفاءة الأولى تابعتُ لعبةَ المبارزة بين الكوم والنمل: فبينما يُطْلق الأوّلُ الهراواتِ نحو الأمام، يكون النملُ قد اصطفّ إلى الوراء؛ وفيما يقوم الكومُ بنصف دورةٍ نحو الوراء، يكون النملُ قد تسلّق الأشجار. يضع الكوم الأيدي على الزناد؛ يُشْرع النملُ صدرَه للضحك والبكاءِ. أُعطيت الإشارةُ. انطلق وابلُ الرصاص يُمْطر الأشجارَ نارًا ودخانًا. قطراتُ الدمع تنزل. نُزَف الدم تسيل. سعفُ النخيل وعراجينه تبتلّ ويتساقط بعضُها. تَهْمد الأرواحُ، فيتلاشى الضحكُ والبكاء. لكنّ صداهما يواصل الرنينَ والتردّد. ويغمرني دفءُ الدمع والدم. أَحْمل عنفًا إلى حيث لا أدري. عند الوصول قيل لي: «ها أنت في جنّة الجنان، نهارُها كليْلها، لا يأتيهما الضوءُ ولا الطعامُ ولا الخبزُ. فيها يصبح الكائنُ هو الكلّ في الكلّ، مِنْ جلده يطْعم وفيه ينام.» فتحتُ فمي وعقّبتُ: «لكنّ الجنّة ليس فيها ليل، إنّما هو نور يتلألأ،» قاله ابنُ منظور.

ضرب كفًا بكفّ وأخرج سجلاً من جيبه. بعد التمعُّن أَمَرَ أعوانَه: «خذوا عنوانَ هذا البائس. لعلّه من المبتدئين، أو لعله من خليّةٍ أخرى لم نكشفْ خيوطَها بعدُ. احملوه بما معه من كراريس وانتزهوا به في جنّة الجنان كي يُحْسن وصفَها استقبالاً ويكفَّ عن تحريف الكلام.» وتابع أوامرَه: «أمّا الواصلُ إلينا فأَوكِلوا به مَنْ يوفي له الضيافةَ، فحسابُه لدينا وفير. فقد تعلّم ورأى وسمع وخاض في القيل والقال، وها هو يهمّ بالحكي. وله أن تعصبوا عينيْه إذا لم يرغب في مشاهدة الطقوس.»

في لمح البصر وجدتُ نفسي ممدّدًا فوق خشبةٍ رؤوسُ مساميرها الحادّة إلى الأعلى. يحيط بي سبعة أشدّاء عدًا واحتسابًا: ثلاثةٌ منهم عن يميني، ومثلُهم عن يساري، وفي أسفل الخشبة عند قدامي وقف سابعُهم يراقب الأمر. كانت الوليمة دسمة. تداعت الضربات سياطًا. ثلاث تَعقبها ثلاث. توالت الكلماتُ شتمًا بذيئًا. لسان يتلوه لسان. ومن السابع يأتي التنبيهُ إلى السوّاطين: «احذروا أن تصيبوا الرأس، فلم نقف بعدُ على ما بخلده. ولا بأس إنْ بالغتُمْ في الاهتمام بالباقي من أعضاء البدن.» وفيما الجسدُ تقيّده أصولُ الضيافة البالغة الحفاوة، تاهت الروحُ قليلاً بحثًا عن ملاذ أو مخرج، وتوقًا إلى مطلق الاشتهاء. والقويّ القويّ مَنْ يحتمي بالشهوة حين يَصبّ عليه الزبانيةُ سوطَ عذابهم؛ فلا يمتصّ تباريحَ الضرب إلاّ تباريحُ الشوق. وكذلك كان.

كانت الوليمة دسمة. تداعت الضربات سياطًا. ثلاث تعقبها ثلاث. توالت الكلمات شتمًا بذيئًا. لسان يعلوه لسان. ومن السابع جاء العدّ: ست وستّون جلدةً ولمّا يَنْشف الجسدُ بعد. نَظَرَ إلى ساعته. دُون الفجرِ ساعتان. مزيدًا من الأطباق إذن. وصرختُ فيهم، فيه: «يا فاجرًا هاتِ عذابَك، ومُتْ في غيظك؛ فقد سلَّمَتْني بوّاباتُ الشهوة كلَّ المفاتيح.» وواصلتُ حديثَ العشق والإبحار وتوهُّم الشهوة المستحيلة.

من رسوم أخرى لمريد

كانت الحفاوةُ سخية. تضاعفت الضرباتُ سياطًا. ستٌّ تَعْقبها ستٌّ. ارتفعت الكلماتُ شتمًا بذيئًا. لسانٌ يُسْكته لسان. ومن السابع جاء الختمُ: «إنّ لنا مأدبةً من جسد الناقمين بمروج جنّة الكوابيس. مائة جلدة وواحدة تكفي ضيفَنا اليوم. رُشُّوا عليه ماءً باردًا. تمشَّوْا به قليلاً.»

وأراني أمشي في موكبٍ جنائزيّ يجيء الناسُ فيه جمًا غفيرًا. في مكانٍ مستدير استدارةَ الواحة، تزاحَمَ الناسُ أفواجًا أفواجًا. وطقوسُ الدفن قائمةٌ في صمت مهيب. ارتفعت الأصوات تهزج وتُنْشد. لقد أَعْرس المأتمُ في رمشة عين! تعالت الصُّراخاتُ. وَلْوَلَتْ صفاراتُ الإنذار والإسعاف. كَبرَ الاشتباكُ. عمّ الصخب. طلقات... طلقات.

...

انتفضتُ من نومي مذعورًا. وجدتُ نفسي مضطجعًا على ظهري وأنا أقرأ في صفيحة معدنية متحرّكة كُتب عليها بالأحمر القاني: «يُحظَر عليكم، وفق قانوننا، ترويضُ الكوابيس، والتعوّدُ على احتمال الآلام، واستدعاءُ الشهوة وتحريضُها للنيل من عزيمة تلك الآلام.» قانونكم هو فعلاً يا أبناءَ اللعنة والحرام. ماذا نالنا منه سوى الحظرِ والتقديسِ وملازمةِ البيوت والدخول إليها قبل الأوان؟

توالى الطَّرقُ. فتحتُ الباب. كان هو بصلعته الممتدة بين الجبهة ومنتهى القفا، وعلى محيّاه علاماتُ الخجل كالذي فوجئ بمن يَعْرف بعضَ أشيائه الخاصة. سلّمني ورقةً لا أتذكّر لونَها كُتِبَ عليها بالأحرف البارزة: «مستعجل.» بعد ساعة من رتابة السؤال عن الأصل والفصل وما شابَه، صاح أحدُهم مبتهجًا: «من الآن فصاعدًا، عليك أن تَعْبر النهرَ سباحةً؛ فلا جسر يُعْبَر بعد اليوم.»

أخذتْ حبالُ المشهد في التلاقي والتعنكب. ما إن انتصفَ النهارُ حتى كانت وسائلُ الإعلام لما وراء البحار تَنْقل الصدى، وتَجْعل من الهمس صخبًا يشوِّش على الابتسامة العريضة لقارئ نشرة الأخبار المبشِّر بالفتوحات. في المساء كلّم سليمانُ الطيرَ والإنسَ والجنَّ، وشاهَدَ الكلُّ مقارعةَ الصورة للصورة: فيما وراء البحار صورٌ للأشلاء والشظايا والجثث والهيلوكبتر ولبعض آليات أخرى؛ وعلى ضفاف الأطلسيّ بقايا حروفٍ، وأشلاءُ كلمات مبثوثة بالأرقام والأسماء، ونزيف الدم «يناير» جديدًا مجلَّلاً بالسواد والرماد، وفي رحمه دفءُ نار من ربيعٍ آتٍ لاريب فيه. وتهتزّ الصورةُ الثانية لتعمِّد بالعنف والنار «منطقَ المشروعية الناهلة لركائزها من مَعينٍ غير مَعينِ القانون.» تنجلي خيوطُ الحكبة عن حصار معمَّم. يَكْبر الخرقُ على الراقع، ويَسْبح الوطنُ الأسيرُ الآسرُ في شلالات العصي والإقصاءات، ويُنْشِب التقديسُ مخالبَه يَنْهش ـ بالشبهة وبدونها ـ الجسدَ والروحَ.

قفزتْ إلى الذهن من جديدٍ صورةُ الديكتاتور بوصفه مرجعًا مركَّبًا للتخييل الروائيّ بأميركا اللاتينية. وفيما أَعْطف خاتمةَ الكلام على فاتحته يحاصرني هذا السؤالُ: «هل يمكن للمستبدّ في ثقافةٍ ما أن يكون مرادفًا للديكتاتور في ثقافة أخرى؟» إنّ الفروق بينهما دقيقة وذاتُ أوضاع تاريخية متباينة، غير أنّ هناك حبلاً سريًا غيرَ مرئيّ يصل بينهما: إنَّه الطاغوتُ المحكومُ بسلطة الإجبار على التوازن، انطلاقًا من مبدإ العنف والموافقة. وفي مثل هذا الوضع فإنّ القوةَ الأكثرَ متانةً، على حدّ تعبير موريس غودولييه، «ليست عنفَ السائدين فقط، ولكنَّها أيضًا موافقةُ المَسُودين على سيادة الأوائل.» إنّ لحظةَ التقاطع بين العنف والموافقة هي الوضعُ الذي يزدهر فيه المقدَّسُ ويستعيد تطاولَه. ففيها يتخلّى عن اشتغاله الضمنيّ والداخليّ والذاتيّ، بحكم كونه يقوم على تواضُعٍ متبادلٍ بين طرفَي المجتمع ولو افتراضًا، ليأخذ في اشتغاله وضعًا خارجيًا تَحْتكر السلطةُ فيه الحظرَ والعنفَ ضدًا على الآخرين خارجها أو الذين هم في تعارض معها. عندئذ يصطبغ المقدَّسُ بخطاب أسطوريّ مشبعٍ بالربوبية والمطلق وبممارسةٍ عشوائيةٍ متْخمةٍ بالوعد والوعيد.

كما يَبْرز ذلك الروائيُّ التشيكيُّ ميلان كونديرا في قوله: «فحيثما تواجِه السلطةُ تحديًا، تُنْتج آليًا لاهوتَها الخاصَّ بها.» ويمثِّل المنعُ في هذه الحالة إحدى صيغ هذا الإنتاج، وقوامُها «نهجُ النسيان المنظّم.» وتصبح علاقةُ المقدَّس بالممنوع علاقةً تبادليةً، فيها يستمدّ الحظرُ مشروعيتَه وتبريرَه من المقدَّس، ويكتسب هذا الأخيرُ من الممنوع امتيازَه ونفوذَه. وفي ممنوعات الثمانينيات بالمغرب أحدُ تجسيدات هذا الألم السعيدِ النابعِ من عمق هذا الزواج المسيحيّ بين العنف والموافقة، أو بين التقديس والمنع. من هنا نُدْرك أهمية إشاعة الحديث عن ظاهرة المنع: فمثلُ هذا الاهتمام بإمكانه أن يساهم في تعرية أوليات اشتغال الموافقة بوصفها رديفًا للعنف، وفي تحرير موافقة المَسُودين من سلبيّتها، وعنفِ السائدين من لاشرعيّته.

عبد الحميد عقار

سبق تعريف ص ٤٦

رقابة بصيغة الجمع

خناثة بنونة

كان قدرُ الكتابة، دومًا، أن تقف في منطقة التماسّ مع نصوص تدّعي لنفسها حقَّ الإطلاقية والحقيقة والقداسة، وأن تتحمّل عبءَ فضح وتكسير المحرَّم. لذا ظلت الكتابة ترفض أن تكبّل إرادتَها سلطةُ رقيبٍ أو شرعيةُ مفتٍ أو تنميطاتُ إيديولوجيّ. فالكتابة صنْو الحرية، بل امتدادُها الملموسُ والمرئيّ في واقعنا المعيش، ولهذا كُتِبَ عليها أن ترابط في قلعة الصراع المحموم ضد فقه المنع والمصادرة.

والكلام عن الرقابة حديثٌ مباشرٌ عن خصوصية البنية الذهنية لمجتمع من المجتمعات، سواء أكانت هذه البنية فعلاً مرئيًا وملموسًا ممثّلاً في القوانين الزجرية التي تدّعي تنظيمَ العلاقات الاجتماعية وتمثيلَ «النظام العامّ» والإنابةَ عن الهوية الناظمة لسلوكيات المجتمع؛ أم كانت متعاليةً لا تنتظم داخل المدوَّن وإنما تعمّ بروحها تصرُّفاتِ الأفراد والجماعات، وتَكْمن في شكل مواضعاتٍ اجتماعيةٍ يتوافق المجتمعُ حولها. بهذا المعنى، ظلت الرقابةُ بحرًا بلا شطآن، أينما ولَّيْتَ وجهكَ فثم رقابةٌ، وأينما ارتحلتَ يطاولك سوطُ الرقيب.

والرقابة فعل يتربّص بنا، كامنٌ في دواخلنا، لا يهدأ. نثور حين يَجْلدنا بسياطه، ونتلذذ به حين يكون سلاحُنا في مواجهة الآخر المختلف معنا أو عنا!

من ذاكرة المنع

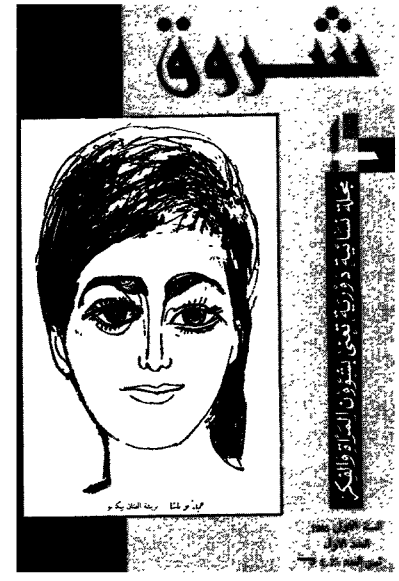
عندما أعود بذاكرتي إلى فترة البدايات، كان كلُّ شيء في مرحلة التكون: مجتمعًا خارجًا من زنزانة الاستعمار ويتأهّب لانطلاقة ناجحة نحو المستقبل. وكانت تتعارض داخله النزوعاتُ والرغباتُ والأحلام: فهناك جيلٌ حالمٌ بالثورة والتغيير، وفي الطرف المقابل حراسٌ شدادٌ غلاظٌ يَعْصُون المجتمعَ ويفعلون ما يُؤْمَرون به وما لا يؤمرون من أجل عوق المسير خوفًا من انزلاقاتٍ تَعْصف بمصالحهم. أصوات تنطلق في صيحاتٍ مدوّية، فاتحةً هوامشَ جديدةً في الزمان المغربيّ من جهة؛ وأيادٍ تَحْمل الأكمامَ والسياطَ من جهة ثانية، معلنةً أنْ لا صوتَ يعلو على سوطها لأنّها حاميةُ المجتمع والوصيّةُ عليه. هكذا فعلوا بالأمس حين سلَّطوا علينا أجهزتَهم وآلياتِهم القمعيةَ وشقاوةَ حلفائهم ليئدوا أحلامنا الجميلة؛ وهاهم اليوم يتسربلون بمفاهيم الديمقراطية والتراضي ويوزِّعون علينا بطاقات الزمن الجديد، مبشِّرين بانبلاج صبح جديد. شوطٌ آخرُ من معركة الإبادة. فبعد أن تكسَّرت النصالُ على النصال، وبعد أن هُدَّ هذا الجسدُ المقاومُ الموشومُ بالألم، طالبوه بأن يُبعث ثانيةً ليشاركَ في ترتيب طقوس جنازته.

خناثة بنونة قدر الكتابة أن تتحمّل عبء فضح وتكسير المحرَّم

على إيقاعات هذا الزمنِ الملفوفِ بالغضب والعنف والعنف المضادّ، والذي كانت فيه أشكالُ الرقابة متعددةً ومتلونةً بألف لون، خطوتُ أولى خطواتي في عالم الكتابة. كان الوضعُ العامّ مشحونًا بتصورات وأنماطِ سلوكٍ متداولة، كَرَّسَتْ برمزية سلطتها ضوابطَ الحركة الإبداعية، وسَنَّتْ بقهر سلطان الأسبقية في الزمان قوانينَ اللعبة. فلم تُراهن على المحتمل الذي ينبعث من رحم الثبات، ولم ترضَ أن ترتحل عبر خلوات الكتابة حيث نبضُ الممكن أقوى من أن تلغيَه خطاباتُ المتداول المصوغةُ في قوالب أحادية اللغة والرؤية.

لم يكن المشهد الثقافيّ المغربيّ في بدايات الستينيات قد اعتاد الإنصاتَ إلى الصوت المختلف. فكان قَدَري أن أحارب على كلّ الجبهات: فلا أُسرتي أَقَرَّتْني في البدء على اختياري، ولا المجتمعُ الثقافيُّ رَحِمَ اختلافي. كانت عائلتي، التي ترجّتني من الله بعد خمسة ذكور، تهيِّئني لمصيرٍ حَدَّدتْ معالمه سلفًا في أزمنة الحرمان الأنثويّ: زوجةً تُزْهر في بيت زوجها وتُنْجب وتَسْهر على تربية أبنائها. لكنَّني كنتُ أحسُّ أنّي مرهونةٌ لشيء آخر لم تتّضح آنذاك معالمُه. يكفي أن أَسُوق هنا تلك الكلمات التي كانت تردّدها أمي، رحمةُ اللّه عليها، كلَّما أحسَّتْ بغصّة تجاهي: «لعنةُ اللّه على اليوم الذي أدخلناكِ فيه المدرسةَ.» فقد كان التعليم، بالنسبة إلى الأنثى في ذلك الزمان، منّةً لا حقًّا. وكان أبي، رحمةُ اللّه عليه، يقول: «ما ذَنْبي حتى أُمتحنَ بهذه البنت التي كنتُ أرجوها من الله بعد الذكور الخمسة؟!» وكان عندما يُسأل في منطقة القيسارية بفاس العتيقة: «مَنْ هي خناثة بنونة؟» يجيب، والغصةُ في حلقه، «لا أعرفها.» كان قصدًا لا يريد أن يَعْرف خناثة بنونة المتمرِّدةَ والحالمةَ خارج المألوف والمتداول، والتي قالت له يومًا وقد خاطبها في أمر زواجها وهي لم تتجاوز العتبةَ الأولى لمرحلة المراهقة: «واللّهِ لو أهديْتَني لزوجٍ لأقتلنَّه وأقتل نفسي.» ولن أنسى في هذا السياق الدعمَ الكبيرَ الذي أحاطني به زعيمُ الأمة الأستاذ علاّل الفاسي عندما واجه أبي قائلاً: «خناثة ابنة المغرب وليست ابنتك، فلا تَغْتَلْها بهذا الزواج المبكّر.» وحتى عندما استسلم أبي للأمر الواقع واجهني آمرًا: «أريد منكِ وعدًا خالصًا بأن تحافظي على شرفي وشرفِ عائلتك...» وكأنّ الإبداع إتلافٌ للشرف!

لم تكن تلك وجهةَ نظر أبي فحسب، وإنّما هي فكرةٌ يتداولها الناسُ عندنا في حكاياتهم عن مجتمع المثقفين، إذ لم يكن يُسمح للمرأة بالدخول إلى عالم الكتابة إلاّ بعد أن تضحّي بكلّ مقوّماتها كإنسان لتستباح لرغبات الآخرين. وليس غريبًا أن نَسْمع بعد ذلك أنّ المرأة تُبْدع بجسدها وإغرائها أكثرَ ممّا تُبْدع بفكرها وحسها. بل حتى عندما يُقرّ الآخرُ بما تُبْدعه المرأةُ يستكثره عليها، فينسبه إلى رجل يكتب نيابةً عنها. هذه أول مصادرة تواجه المرأةَ وهي تقتحم عالمَ الكلمة الخلاّقة: مصادرة حقها كمبدعة قادرة على أن تؤسِّس لنفسها شخصيةً مستقلّةً عن مؤسسة الزواج. وكان السؤال الذي يؤرّقني: لماذا هذا الإصرارُ على إفناء المرأة وقبر أحلامها؟ أتذكّر هنا كيف أنّ إخوتي الخمسة، لمّا علموا خبرَ سفري الأول في وفد من المثقفين المغاربة خارج المغرب، أَجْمعوا أمرَهم وأَوْعزوا إلى أبي بأن يمانع في أمر سفري، وأَقْسموا إنْ هو لم يفعلْ، وسافرتُ مع هؤلاء الرجال «الغرباء،» لَيَهْجروا الحيَّ ولَيَحْلقوا لحاهم انتقامًا من العار الذي لحقَ بهم من جراء مصاحبتي للأغراب. ولم أعد أذكر إنْ كان إخوتي قد حلقوا لحاهم، وإنْ كنتُ متيقنةً أنّهم لم يَهْجروا الحيّ!



اقتحمت الشرطة حفل تقديم **شروق** واقتادت بنونة إلى المخفر

بهذه الروح المقاومة اقتحمتُ عالمَ الكتابة والإبداع، فكانت لي خيرَ زادٍ في مواجهةِ ما سيأتي من أصناف المنع والمصادرة. لقد كنتُ في مسيرتي الثقافية مشحونةً بكلّ ما أنا مرهونةٌ له. وكنتُ أعلم، وأنا أضع رجلي على عتبة المجهول في عالم الإبداع، أنّ فعل الكتابة لحظتها، وبالنسبة إلى أنثى من وسط معين، قد يخلِّف كثيرًا من الاستفسارات البريئة والملغومة. وكان أستاذي علال الفاسي يقول لي: «لقد جئتِ في زمانٍ غيرِ زمانك،» وكنتُ أردّ عليه في تحدٍّ: «لو أنّ هذا الجدار الذي أمامي هو المستحيل نفسه لظللتُ أضرب عليه رأسي حتى أموتَ دونه أو أصنعَ فيه كوةً تَفْتح منه الأجيالُ اللاحقة بابًا للمستقبل لأكون جديرة بهذا الوطن.»

عندما كنتُ أجيب بهذه اللغة المتحدّية، كانت هناك صنوفٌ شتّى من أشكال المنع والرقابة والمصادرة تلاحقني، ليس أهونَها رقابةُ السلطة، إذ كانت رقابةُ المثقف وأساليبُ المصادرة التي يمارسها في حقّ الإبداعِ المختلفِ عنه أقسى وأمرَّ من رقابة السلطان. فبعد أن انتصرتُ في معركتي ضدّ رغبة العائلة في إهدائي إلى زوج، أجدني أصطدم بالرغبة ذاتها من المثقف الذي ينزعج من حضور المرأة إلى جانبه في الملتقيات والندوات الفكرية ـ وهو الذي تعودّها ظلاً له في البيت ـ فلا يلبث أن يستدرجها إلى مؤسسة الزواج. وهو بذلك، عن قصدٍ أو غيرِ قصد، لا يرى فيها إلا الأنثى التي تَجْلب له المتعةَ وتوفِّر له أسبابَ النجاح، فيكون بذلك قد مارس عليها نوعًا من المصادرة والرقابة الذكورية المجتمعية. أليس المثقف هنا مثلَ ذلك الأب التقليديّ الذي أَعَدَّ لي مستقبلاً أكون فيه خادمةً مطيعةً لزوج أنتظر طلعتَه كأيّ امرأةٍ تَسْحق أحلامَها في شرقنا هذا المبتلى بالتهاب الذكورة؟

النقد وسلطة الرقابة

كنتُ أشرتُ، في البدء، إلى أنّ القدر رمى بي في زمن مشحون باحتقان سياسيّ واجتماعيّ وثقافيّ. وكان النقد الأدبيّ جزءًا من سلطة الرقابة العليا للرجل في عالم الكلمة الخلاقة. فقد وُجهتْ بنقدٍ شرس من لدن مؤسسة النقد الأدبيّ التي كان يَسْهر عليها أيامَها دعاةُ التقدُّمية من الماركسية المزيَّفين، الذين كانوا يقيسون الإبداعَ بمعايير الإيديولوجيا والانتماء السياسيّ والطبقيّ. وعندما أصدرتُ مجموعتي القصصيةَ الأولى **النار والاختيار** هاجمني النقاد المحسوبون على الماركسية، ولم يعترفوا بها نصًا إبداعيًا، لا لضعف إبداعيتها وجماليتها، وإنما لأنَّها صادرة عن مبدعة قُدِّر لها أن تنتمي إلى طبقة اجتماعية وُسِمَتْ بأنَّها بورجوازية محافظة، ولأنّي استشهدتُ فيها بالقرآن والحديث في زمن كان فيه المرءُ يُخفي إيمانَه ويمارس معتقداتِه بعيدًا عن الأنظار حتى لا يُنعت بالرجعية والتخلُّف. وعندما كتبتُ عن الفقراء والطبقات المحرومة قيل لي إنّني بورجوازية لا يحقّ لها أن تَكْتب عن الطبقات الفقيرة، ونعتوني بخيانة طبقتي. وأنا اليوم أسائلهم، وقد احتلوا المناصبَ واعتلوا الكراسي الممنوحة: «من الذي خان طبقته؟» فكم تَجَبَّر إخوانُنا «النقاد» وغالوا في «تقدُّميتهم» ومارسوا إثم المصادرة والإقصاءِ والمنعِ غيرِ المباشر في حقّ الكثير من الأصوات الإبداعية والثقافية المغربية، فألغوا من ذاكرة ثقافتنا الوطنية العديدَ من الإسهامات الإبداعية والفكرية الحرة والملتزمة. ولعمري فإنّ رقابتهم هذه أشدُّ بطشًا من رقابة وزارة الداخلية ذاتها. إنّ الذين كانوا يَحْملون سيفَ دمقلس ويهشِّمون به الرؤوسَ ويَقْطعون به الألسنَ ويُنْكرون على المرأة حقَّ الإبداع، هم الذين يتسابقون، اليوم، على المنابر ويتبجّحون بخطابات عن حرية المرأة وحق الاختلاف!

لقد ألغى النقدُ النصَّ وصادره، ليصادر معه حقَّ الكاتب في التعبير. لم يكن النقد ـ وهو في براثين الإيديولوجيا ـ قادرًا على أن يكون مجالاً للحوار وللخلق وللتطوير، بقدرِ ما كان محكمة للإدانة ولاستصدار أحكام الإبادة والإقصاء والمصادرة في حق الإبداع المختلف والمنتمي بصدقٍ إلى همومِ وطنه. ورقابةُ المؤسسة النقدية، في تصوري، أفظع وأشرس من كل رقابة، لأنَّها تَصْدر عن معرفةٍ وإرادةٍ واعيتيْن بعملية المصادرة.

المنع وتجربة «شروق»

وُلدتْ مجلة **شروق** في الحيّ الجامعيّ بظهر المهراز بفاس العتيقة، وكانت معي الأستاذة غيثة بوزوبع المحامية بمدينة فاس، فيما التحقتْ بنا بعد ذلك الأستاذة بديعة ونيش القاضيةُ بالمجلس الأعلى. وكان الأستاذ عبد الكريم غلاّب والأستاذ عبد الجبار السحيمي يقدِّمان لنا الدعمَ الفنيَّ والتقنيَّ.

قبل إصدار المجلة كان عليّ أن أزور مكتبَ وكيل الملك لأخباره بأمر الإصدار. وكان مما قاله لي الوكيلُ مستغربًا: «لم يجرؤ الرجالُ على مفاتحتي في مثل هذا الموضوع، فكيف لأنثى؟» كنتُ، على حدّ علمي، المرأة الأولى التي تُصدر مجلةً في المغرب تعنى بقضايا المرأة. في هذه المرحلة كانت مجلة «إيل» **(Elle)** الفرنسية قد أَصْدرتْ عددًا خاصًا عن المرأة المغربية، بغلافٍ أبيض وعلامةِ استفهام كبرى، وكُتب في أعلاه «المرأة المغربية.» أثار هذا العدد غضبَ المسؤولين، بمن فيهم الحسن الثاني. ثم وصل خبرُ إصدار مجلة **شروق** إلى المسؤولين، فأرادوها أن تكون جوابًا على علامة استفهام مجلة **إيل** الفرنسية. فما كان إلاّ أن عَرَضَ عليَّ وزيرٌ في الحكومة آنذاك فكرةَ تبنّي الوزارة لهذا المشروع الوليد. وبعد أن رفضتُ جاء العرضُ من جهات أعلى وبإغراءات أقوى، فرفضتُ أيضًا. وكان للرفض ثمنه: فحين أَقَمْنا حفلاً كبيرًا لتقديم المجلة، وجَمَعنا مبلغًا مهمًا من المال دعمًا لها، فوجئنا بالشرطة تقتحم علينا مكانَ الحفل وتصادر الأموالَ وتقتادني إلى مخفر الشرطة الذي قضيتُ به الليل كلّه من أجل الاستنطاق والبحث.

كانت تلك هي التحيةَ الأولى جوابًا على رفضي. أما التحية الثانية فقد كانت عبارةً عن رسالة من وزير التعليم يمنعني فيها من أن أكون مديرةً للمجلة بدعوى أنّي موظفة في قطاع التعليم، مع أنّ العديد من رجال التعليم كانوا يشغلون مهمة مدراء لمجلاتهم، ومنهم الأستاذ أبو بكر القادري الذي كان مديرًا لمدرسة تعليمية ومديرًا لمجلة كان ينشرها. فاضطررنا تحت إلحاح إصدار العدد الأول من المجلة إلى استبدال اسمي باسم الأخت ربيعة بنونة كمديرة للمجلة.

لم تزدني كلُّ متاعب المنع والمصادرة إلاّ تشبثًا بموقفي المبدئيّ الذي يعي أنّ الكتابة مصادرةٌ للمصادرة، وتوقٌ أبديٌّ إلى معانقة كلّ أشكال الحرية. فالمبدع الحقيقيّ هو خارج المتداول، وفوق الجمارك اللغوية والحدود الاجتماعية والضوابط الكلامية. وهو في ذلك يكون الفمَ لكلّ الأفواه المكمَّمة، وإشراقًا لكلّ ما يمحو الظلمةَ المعمَّمةَ في أزمنتنا العربية المجهضة.

خناثة بنونة

روائية مغربية من أعمالها: **النار والاختيار**، **والصمت الناطق**، **والعد والغضب**

لن نرى العالم بأعينهم

زهرة زيراوي

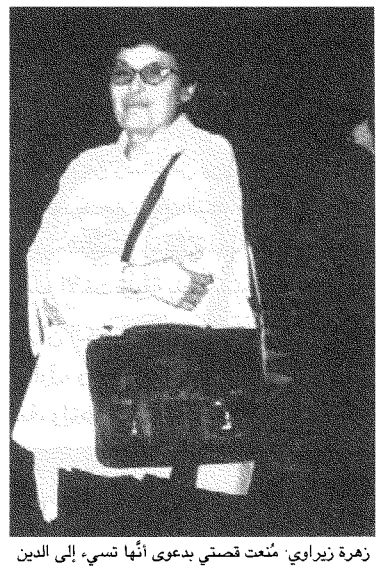
يعيدني سؤالُ الرقابة الذي طرحتْه مجلةُ الآداب إلى ما حدث منذ أربع سنوات. ذلك أنّني بعثتُ إلى أحد منابرنا الصحفية الوطنية بقصة قصيرة عنوانُها «عندما حول الثور الأرض.» والقصة تَعْرض ما يعانيه الأفرادُ، على اختلاف دياناتهم ومرجعياتهم، من قمعٍ قادمٍ من سلطة الدين أو سلطة الدولة. في الحوار الذي يدور بين ميشيل العلمانيّ الغربيّ، وأحمد المأخوذِ بما يراهُ في الغرب، يقول ميشيل:

«...أكّدوا لنا: لا للديانات، لا للعربيّ. أكّدوا لنا على المال والجنس والحرية! أُحسّ مع الزمن، ومع ما أكتشفه من اصطدامي بالعالم ومن تجارب الذات، أنّ الحياة دائمًا ليست في ما علّموه لنا. تحت ماكياج الجسد كائنٌ آخرُ يَرْفض الماكياج، كائنٌ غيرُ ذلك الذي صنعوه، كائن ماكياج يرى العالمَ بغير أعينهم.»

هذه الفقرة كانت سببًا في ألاّ تُنشر القصةُ بدعوى أنّ فيها ما يسيء إلى الدين! قالوا إنّه ينبغي قصُّ جملة «لا للديانات.» فاعتذرتُ، وسَحبتُ القصة، إذ التعديلُ أو الشطبُ سيربكان المعنى المراد، حيث يتطارح عربيٌّ وغربيٌّ همومَهما المشتركة.

ضحكتُ مع نفسي: إذ هل بالإمكان أن أجعل ميشيل، العلمانيَّ الغربيَّ، الذي لم يصله منّا إلاّ الصورُ القاتمة، يقول: «إنّي مسلم»؟

حادثة أخرى



زهرة زيراوي: مُنعت قصتي بدعوى أنّها تسيء إلى الدين

عندما توفّي الشاعر أحمد بركات كتبتُ نصًا شعريًا يَعْكس حالَ الفقد الفجائيّ لشاعرٍ شابٍّ له دورُه في خريطة الشعر بالمغرب. وقد جاء في مطلع النصّ: «قال يا شبيهتي في الإثم...»

وطبعًا «الإثمُ» هنا أعني به قلقنا الوجوديَّ، قلقَنا الإبداعيَّ، خبزَنا المشترك. ولكنْ طُلِب منّي أن أغيّر «الإثم» لأنّها تَحْمل ما تَحْمل من دلالة!

بالنسبة إليّ، هذا الأمرُ لا يُقْلقني نهائيًا، لأنّ المنابر أساسًا تابعةٌ للدولة أو لأحزاب سياسية، لها حواريوها ومريدوها وآراؤها ورؤاها. وإذا أردتُ أن أَعْرض فكري كما هو، فينبغي أن يَصْدر عن مؤسسةٍ لي، لا عن مؤسسات الدولة أو الأحزاب أو...

ولكنّ المؤلم هو غيابُ حركة جدلية تتأمّل الزمرة وتفكّر فيها كموضوع وكذات. في التصور الفعّال أتذكّر ما قاله رونيه أوبير في **فلسفة التربية** في باب القيم الثقافية: «ما يَخْلق اللبسَ أنّ التصوُّرات الجمعية، بعد أن تُنظم في البنية النفسية لمجتمع ما، تجري تمامًا مجرى القوى الميكانيكية الآلية، وتَكْسب الثباتَ والانسجامَ، وكلَّ ما يُمْكن أن يَضْمن بقاء المجتمع نفسه وعلى حاله، بعد أن انسحبتْ من أفراده كلُّ غائية وكلُّ حرية خلاقة.»

إنّ هذا التصلُّب وهذه الآلية يدفعان إلى تصحُّر التصورات الجمعية في ظواهر ومؤسساتٍ اجتماعية، وتصبح سلطةُ المؤسسة هي الحقيقة. وإنّ تجمُّد هذه التصوُّرات قد دَفَعَ بجماعة من المبدعين، الذين مرُّوا من الطاحون نفسه عندما أُسندتْ إليهم مهامُّ في السلطة الثقافية، إلى أن يمارسوا ما مورسَ عليهم من سلط. وسرى الاستنساخُ وفق صورته الأولى، أو قُلْ هو أشدُّ وأنكى.

أعتقد أنّ ثقافةً لا يوجد فيها حوارٌ، ولا تُفْرد مكانةٌ لرأي الآخر، هي منذ البدء ثقافةُ التمركز حول الذات. إنّها ثقافة تقف على بابٍ مغلقٍ، ولكنّها تدّعي رغم ذلك أنّها الحاملُ لأسرار المعرفة!

ما نراه هنا وهناك في عالمنا العربيّ يجعلنا نتساءل: هل أبو حيان التوحيدي عاش في زمنٍ أكثرَ حريةً وفكرًا وتأمُّلاً، وأقلَّ سلطةً من زماننا؟ وإلاّ فكيف تأتّى له أن يقول في **المقابسات** صفحة ٣٥: «ما أعجبَ أمر أهل الجنة!.. قيل: وكيف؟ قال: لأنّهم لا عملَ لهم إلاّ الأكلُ والشربُ والنكاح. أما تضيق صدورُهم؟ أما يكلّون؟ أما يربأون بأنفسهم عن هذه الحال التي هي مُشاكلةٌ لأحوال البهيمة؟ ألا يأنفون؟ ألا يضجرون؟»

ماذا لو قال مثلَ هذا الكلام، أو حتى أقلَّه، أحدُ المفكرين أو الأدباء العرب وسعى إلى أن يَخْرج بالفكر إلى تأمُّلٍ أوسع وأعمق؟ ألا تكون المحرقةُ بانتظاره؟ أتذكّر هنا ما أثارته روايةُ **وليمة لأعشاب البحر** من زوابع، وكيف كان الإقبالُ عليها كبيرًا في معرض الكتاب بالدار البيضاء منذ أكثر من عامين، وكيف كان نفاذُها في اليومين الأولين. وأتساءل: هل كلّ هؤلاء الذين قرأوا هذه الرواية تحوّلوا عن معتقداتهم وعمّا آمنوا به، واتّجهوا إلى حيدر حيدر في **وليمته**؟ أم أنّ هناك مآربَ معينةً دَفَعَتْ بسلطٍ معينةٍ إلى افتعال ذلك؟

ثم بعودتنا إلى الدين أساسًا، هل نجد هناك نصًا يدعونا إلى مجابهة أفكار الناس وقتالهم، أم أنّ هناك دعوةً إلى الحوار؟

أليس عندما ينقلب المحرَّم إلى النقيض يصبح الرعبُ داخل المجتمع سيدًا؟ لقد تداخلتْ نصوصُ محرَّم المقدَّس بنصوص السلطان. بل إنّ ما تشاؤه السلطةُ هو تغييبُ نصوص المقدَّس لتحلَّ هي محلَّها، أو لتتداخلَ معها حسب الحاجة. نتذكر هنا كتاب **توظيف المحرَّم** للدكتور سليمان الحريتاني حين يقول: «كيف جرى تصنيعُ النص المزيَّف وحَلَّ محلَّ النص المقدس... وكيف وُظِّفَ المحرَّم ليخدمَ مآربَ خاصةً يكتوي بها المجتمعُ منذ زمن بعيد وما يزال.»

دفاعًا عن الحوار

بقي أن أشير إلى أنّني، وأنا أقرأ ملفّ «الرقابة في مصر» الذي سهرتْ عليه مجلةُ الآداب البيروتية (عدد ٢٠٠٢/١٢/١١)، استوقفتني مقالة «الرقابةُ وتوابعُها» للمفكّر نصر حامد أبو زيد، إذ جاء فيها (ص ٧١ ـ ٧٢) أنّ كتاب **محمد** لصاحبه مكسيم رودنسون قد أُوقف تدريسُه في الجامعة الأميركية بالقاهرة بعد أن كَتَبَ عنه صلاح منتصر في عموده بجريدة **الأهرام**. وذَكَرَ أبو زيد أنّ وزير التعليم العالي قال «إنّ الكتاب يقول إنّ القرآن الكريم ليس من وحي اللّه سبحانه، ولكنْ كَتَبَه واحدٌ كان يجيد الشعرَ، ولولا أنّه مكتوب على شكل شعر من النبيّ ﷺ ما استمرّ القرآن... وقال الكتابُ أيضًا إنّ الرسول في سلوكياته تزوج السيدة خديجة لأنّها كانت غنية، وهو كان يريد أن يرتفع إلى مستواها، ولمّا تزوّجها وَجَدَها سيدةً كبيرةً في السنّ لم تُشْبع شهوتَه الجنسية.» قرأتُ هذا وعجبتُ كيف أنّ مجلس الأساتذة يفوته الأمرُ طوال فترة تدريسه، ولا يتحقّق منه إلاّ بعد أن يثيره الأستاذ صلاح منتصر!

أقول هذا دفاعًا عن الحوار، الغائبِ حتى داخل أكبر المؤسسات الثقافية، وهي الجامعة. وإلاّ فكيف يُمْكن أن يَفْهم المرءُ ما أشارت إليه د. سامية محرز في موضوعها «**الخبز الحافي**: وثيقة الإدانة» (الآداب ١١/١٢، ٢٠٠٢، ص ٦٣): «في أثناء أزمة **الخبز الحافي** انقسم قسمُ الدراسات العربية بالجامعة الأميركية الذي أنتمي إليه بين متضامنٍ معي ومهاجمٍ لموقفي. ووُجِّهتْ إليّ داخل القسم تهمةُ التحرّش الجنسيّ بطلابي [!]»

إذا كان هذا هو واقعَ الحال داخل الجامعة والقسم، فما بالُكَ بسُلط المنابر وكافة أشكال السلطان؟ أليست أكثر رحمةً؟!

زهرة زيراوي

كاتبة مغربية من مواليد الصحراء الغربية مقيمة حاليًا في مدينة **محرز حكاية** [illegible]