حرّية الكاتب في مواجهة العواصف

محيي الدّين محمّد

بالرغم من ان دافعي الى كتابة هذه الكلمة هو هذه الملحمة الجديدة التي تدور في الجمهورية ، واساسها اقتراح فرض مزيد من وصاية الدولة على الأديب بواسطة اجهزتها البيروقراطية ، بحجة ان ذلك يجعل ادبنا ملتزما وموجها لصالح الطبقة العاملة والمزارعين؛ وبالرغم من وضوح النتائج التي تكشفها لنا تجربة الدول الاشتراكية الاخرى فيما يتصل بمجالات الادب والفكر؛ وبالرغم من ضرورة رصد هذا الاتجاه ، ثم محاولة كشفه وتسليط الاضواء عليه ؛ — الا انني لن اجد ضرورة قصوى في مناقشة بنود هذا الميثاق المقترح ، مؤمنا ان « الميثاق الجديد » في حالة من التبسيط والسذاجة ، تدعو الى مزيد من الدراسة والتصويب ، ومؤمنا ايضا ان الميثاق يصلح نقطة للمناقشة ، لا اطارا للتنفيذ .

فقبل ان نجد انفسنا في حالة من التورط الذي لن ينجينا من الندم والحسرات ، ادعو الى ان يكون الوعي ، لا الحماس ، منطلقا وهاديا لنا في مرحلتنا الراهنة . واذا كانت التجربة المصرية قد فرضت لونا جديدا محليا من حتمية الحل الاشتراكي ، يضع في حسابه ظروف الشعب المصري المختلفة عن الظروف العالمية ، فمن الضروري ان تكون التطبيقات في المجالات الاخرى ايضا خاضعة لمثل هذه الظروف المحلية ، ومن بينها مجالات الآداب والفنون .

ان المراقب لمظاهر حياتنا الثقافية يفاجأ ببعض الملامح التي تتحد في قسماتها ونتائجها، وتختلف في اسبابها ، وظروف نشوئها ، بحيث لا يمكن الاستدلال من هذه الخيوط المنتظمة والمتفارقة على خط بياني واحد ، يضع اساسا للمشكلات ثم يضع الحلول لها . فبقدر ما كان التاريخ مسؤولا عن الانحطاط الفكري الذي عانينا منه وما زلنا نعاني ، بمعنى ان مشكلاتنا الفكرية كانت جزءا من الوضع الاقتصادي والطبقي الذي عشناه ، كان اضطرابنا وقلقنا الفكري — كافراد مثقفين — عاملا ايضا في مثل هذا الانحطاط ؛ بمعنى ان مشكلاتنا الخاصة ، كمستوى التعليم والتأثر الثقافي بالغرب ، وشخصيتنا النفسية ، وتعقيداتنا الخاصة التي نشأت عن الظروف التي يجدها اكثرنا غير ملائمة لنمو وضع فكري وثقافي متميز ، الخ ، كانت تسهم من جانبها برسم بقية الصورة . فالملامح على اختلافها تعطي نموذجا واضحا للتخلف الثقافي ، غير ان اسباب نشؤ هذه الملامح تختلف قطعا ،

فمن غير المقبول ان يكون السبب الرئيسي والوحيد للقلق النفسي الذي يعيشه جيل الكتّاب الحالي ، هو تقلص النفوذ البرجوازي وحده ، ونمو تطلعات اخرى لطبقة جديدة ، وهكذا .

اختلاف اسباب هذا التخلف الثقافي ، يدعونا الى ان نحذر التعميم في وضع حلول لهذه المشكلة ، ويدعونا الى الحرص ، حين تدفعنا الرغبة في الاحاطة بمثل هذه الاوضاع المقلقة الى السرعة والى عدم التحوط . اذ يكفي في هذه الحالة ان نلقي العبء ، خطأ ، على جانب معين ، حتى تستفحل المشكلة ويزداد خطرها ويتفاقم. ففي مرحلة سابقة ، تصور المسؤولون ، مثلا ، ان توسيع القاعدة الثقافية يستلزم اتاحة الفرصة لكل كتّاب الجيل الجديد للاسهام في مجلات وزارة الثقافة بمصر . وكانت النتيجة معروفة منذ البداية : اذ هبطت على الفور مستويات القصة والشعر والمقالة الادبية ، بهذا اللجوء المتسرع الى استكتاب صغار الكتّاب ، الذين تصور المسؤولون انهم يمثلون الاجيال الجديدة. وكانت النتيجة معروفة ايضا منذ البداية ، اذ انتهى الامر باغلاق هذه المجلات دفعة واحدة .

كان السبب الرئيسي هو خطأ البيروقراطية في التشخيص ، ثم خطؤها في العلاج . فالظاهرة ، فكرية كانت او حضارية ، لها جذور مستبطنة ، لا بد من التوصل اليها في حيدة علمية ، بحيث لا يكون القرار اجتهادا فرديا متسرعا ، او اجتهادا بيروقراطيا ، بل يكون القرار نتيجة حتمية من نتائج الدراسة والوعي ، والتوصل الى اغوار الظاهرة ومداها وابعادها .

هناك مشكلات في الحقل الثقافي ورثناها عن الدولة القديمة ، ومشكلات طارئة او جديدة استحدثها النظام الجديد ، بدون ان يدري ؛ غير ان سرعة اتحاد هذه المشكلات الطارئة باخواتها القديمة كان مفاجئا بحيث دعا الكثيرين الى اعتبار كميتيهما كمية واحدة ، لا خلاف بين اولاهما والثانية ، بحيث يمكن ان يطرح حل يصلح لمشكلة جديدة ، على مشكلة قديمة ، وهكذا .

فمن المشكلات التي ورثناها ، وسبق ان تكلمنا عنها قبل ذلك (انظر مجلة « حوار» العدد ١١/١٢ و العدد ٢٠)، مشكلة اتصال الفكر الاوربي بالعربي، وتأثير الاول في الثاني بما يشبه الضغط والاقحام والارهاب ، وما يسببه ذلك من مشكلات جانبية ضاغطة . فما احسب ان وطنا في العالم يعاني مثل ما نعانيه الآن من هذه المشكلة . فاذا كانت الثورة العربية قد استطاعت ان توطد اركان البناء الحضاري في بعض اجزاء الوطن ، من حيث الانجازات والمشروعات العمرانية والصناعية الضخمة ، الا انها لم تستطع ان تنجح حتى الآن في صبغ الافكار صبغة عربية ؛ فالآلة يمكن طلاؤها بلون الراية القومية ، الا ان

الفكرة لا تقبل الخداع .

ولم يكن ذلك عيبا من الدولة . فالافكار بالنسبة لها تأتي مؤخرا ، اي بعد الالتفات الى الامـور العاجلة التي تستلزم تغيير نوعية الحكم والاستناد الى وجهـة نظر متحررة ، وتنمية الاقتصاد القومي ، الخ .

اننا ندين لاوربا بالكثير ، وقد اوثقنا هذا الدين ، وجعلنا ، في محاولة التملص منه ، نرتمي في احضان الافكار العجاف ، ونحسبها خلاصا من الازمة . فالرواية تدين لاوربا ، والشعر والنحت والتصوير والقصة القصيرة والقواعد الجديدة التي ندخلهـا على موسيقانا والنقد الادبي ، كل ذلك يحمل من الغرب بعضا من روحه ، سواء كان هذا البعض تغييرا جذريا او انشاء شاملا مستحدثا ، او تطويرا بسيطا هينا . ولم يحدث هذا التأثر — بابسط التعابير — في المجـالات الفكرية فجـأة وبدون مقدمات ، اذ كان في الحقيقة جزءا من طموحات نفسية وحضارية احس بهـا العرب منذ انتهت وضاعت من بين ايديهم حضارة كان يمكن لها ان تستمر لولا ما اصاب الدولة من وهن وضعف وخذلان .

فالرسالة التي اسلمناها لاوربا في عصر نهضتها ، نعود الآن فنتسلمها في عصر نهضتنا ، اذ لم يحدث في تاريخنا الحديث برمته ان كانت الترجمة نشطة وفعـالة وسريعة الانتشار كما هي الآن. ولم يحدث ان كانت احـكامنا النقدية والثقافية شديدة الصلة باوربا كما هي الآن.

رغم ذلك تنشأ المشكلة الاولى من هذا الاشكال الامّ ؛ فالصلة بالفكر الاوربي قد دعت الى هجرة المدارس والمفـاهيم الغربية الينا ، ودعت الى نقـل كثير من التيارات الابداعية بكل ما فيها من اختلاف وتناقض ، ودعت الى ان يكون الذهن العربي مفتح الآفاق على خير واجـود ما في الفكر الاوربي من نقد وابداع . رغم ذلـك فقد اخفق الذهن العربي تماما في ان يجد له تيارا خاصا من بين هذه التيارات المتوزعة المختلفة . بل انني اقول على التحقيق ، لقد كانت انماط التيارات التي آنس المثقف العربي منهـا بعض الصلة بمحيطه القومي ، اضعف من ان تثبت وتقاوم هذا التفلت الذي يصبغ ذهن المثقف العربي . وهكذا فوجئنا بانهيار التيار الواقعي الذي ربمـا كان منشؤه حركة الترجمة التي اسهمت بها دور النشر السورية واللبنانية ، حين اهتمت فجأة بادب مكسيم غوركي والمدرسة الواقعية الروسية في الرواية، وتركتها في السوق الادبي نهبا لكل متأثر ومختطف.

لم تكن هناك قدرة على الامتصاص المفيد والتأثر الهادىء ، لان العامـل الاول الذي صنع هذا التأثر كان : الانبهار . وهذا ما حدث بالنسبة للشعراء ايضا بازاء رجال عظام كاليوت و باوند و لوركا و دلن طوماس وغيرهم . لقد بهرهم الابداع المعجز، فحاولوا ان يشيدوا عوالم مشابهة ، فيها ما في النماذج من مصطلحات مغربة ، ومواقف اجنبية . رغم ذلك ، فالدارس يجد العذر فـورا ، اذ كان المثقف العربي خارجا لتوه من فترة ظلا

دامس ، حاول اثناءها — كما تحـاول الثقافات المنحلة دوما — ان يعيد الى الماضي نصوعه وبريقه ؛ فظهر شعراء كالبارودي وشوقي و حـافظ و مطران ، متأثرون بابعـاد الشعر القديمة ، فحاولوا ان ينسجوا على منوالها ، بما يرفع — على الاقـل — من اقدارهم بحيث يتساوون مع القدامى .

ثم كانت السلبية مشكلة اخرى موروثة ، فالكاتب يكتب ليغير . اما في اوضاعنا السابقة فقد كانت الدعوة الى التغيير لا تقابل الا بالنكوص والاستخفاف . اذ كانت هناك مؤسسات راسخة قوية لها سلطتها بين افراد الشعب ، تحارب الدعوة الى التغيير وتقمعه ، وكان افراد الشعب انفسهم — بدافع الكبت والاضطهاد الطويل الاجل — قد انتهوا فيما بينهم الى سلبية عميقة الاثر ، وضحت ، وما زالت تتضح حتى الآن ، في نظام مجالسهم ، ومنتدياتهم ، ونشاطاتهم المفضلة ، ونكاتهم ، واهتمامهم الخارق بالفحولة الجنسية ، الخ . وكان ذلك يعكس الى مدى بعيد موقفا مشابها يقفه المثقفون ؛ فمن العبث بالطبع ان « تطبل في بلد صماء » !

وهكذا اتجه الكثيرون الى صب المزيد من الزيت في النار ، فالاتجاه الجنسي في القصة والرواية — الذي ما زال يجد انتشارا واسعا عميقا بين الشباب من الجنسين — والاتجاه الى نمط في الكتابة لا تجد له مثيلا في الآداب العالمية ، بحيث لا يمكن التعرف ابدا الى الموقف الذي يصدر عنه الكاتب ، ولا ضـد من تقف الكلمات ، ولا لمصلحة من ، تلك الكلمات الرومنطيقية الغارقة في حس سلبي اجوف ، — كل ذلـك كان نتيجة وليس سببا ؛ نتيجة لنظام معين ، ولتاريخ معين ، ولنفسية فردية معينة ، ولنمط من انماط الكبح والضغط لم يكن مثله في تاريخ الشعوب الصغيرة .

وقد ادت هـذه السلبية الى النتيجة الحتمية التي تصاحبهـا ، وهي ضحالة الفكر وسطحيته ، والوقوف عند المستوى البسيط الدارج ، وعدم الخوض في مجالات في الفكر محتاجة الى التخصص الشديد ، او الى الوعي المتكامل . ولما كان الكاتب عنوانا او صورة لشعبه وجمهوره القارىء ، فان ضحالة الفكر قد ارتدت من جموع الشعب اليه هو ، فاصبح بالضرورة ممثلا لهم ، بدل ان يكون معلما وملهما .

بل اننا لنجد ما يشبه التغاضي من فئات الشعب عن كل ما كان تطوريا او ثوريا . ولا اقصد بذلك البرجوازية الصاعدة التي جمعت حولها طبقات المثقفين والمهتمين بالسياسة والتي كان بامكانها ان تعيد صدى تلك الصرخات المتمردة والساخطة . بـل قصدت بقية الجماهير الواسعة التي كانت غارقة ومستكنة في مداهـا الضيق العقيم ، بدون ان تكون لتلك الصرخات ادنى قيمة في تحريكها او توعيتها . رغم اننـا نلاحظ ، بداهة ، ندرة تلك الصرخات الثورية ، واقتصارها على جانب لم تكن بقية الشعب في حـالة من الوعي

تسمح لها بملاحظته ورصده .

ولا اخالني ابتعد هنا عن المشكلة الجذرية التي خلفها لنا النظـام السابق بكل مآسيها ومتاعبها ، وهي مشكلة حرية التعبير ؛ اذ ان معظم مشكلاتنا اللاحقة نابعة اصلا من هذه النقطة الوحيـدة . فالرقابة على الصحف والمجـلات والكتب المطبوعة ، كانت في العهد السابق رقابة ادارية نصف صارمة (اذ كانت مجلة مثل « الاشتراكية » ، التي اصدرها احمد حسين المحـامي ، تنشر في صدرهـا صورا مخزية للفقراء ، وتحتها تعليـق : « رعاياك يا مولاي ... » ، وكانت مجلة « روز اليوسف » تنشر تحقيقات صحفية جريئة لا حـد لجرأتها) . الا ان الرقابة الحقة ، الرقابة الفظيعة ، كانت في الحقيقة ثاوية في صدور الناس. كان هناك خوف مسيطر طامٍ ، ورهبة ملمة ، دفعت الناس الى خشية البطش الرهيب ، من مؤسسات متهاوية كان يكفي لتحطيمها وذرها بددا قليل من العمل الجاد الواعي. وكان ذلك ايضا امرا مبررا ، فان ضعف الدولة وقتئذ – وهو ضعف غير بادٍ – لم يكن يحمل في ابعاده الا احتمالا وحيدا ، وهو تدخل القوى الاجنبية لسحق اية حركة تجرؤ على رفع رأسها . وهكذا كان الشعب يحيا في رعبين : الملك والاقطاع والرأسمالية ، ثم الاستعمار الخارجي المقيم .

ولست ادري اذا كان التواكل ايضـا مشكلة تخلفت عن هذه الرقـابة الذاتية الصارمة ؛ فالتواكل ، كالسلبية ، مظهر عنيف من مظاهر الخوف والرعب .

لا احب ان اقول بان حياتنا الماضية كانت تمثل انعطافا متحررا في القدرة على التعبير ، فذلك غير صحيح بالمرة . الا انني احببت ان اشير وحسب الى بعض المظاهر ، التي يمكن تسميتها بالقـدرة على النقد ، كانت موجودة في ماضينـا القديم ، مهما كان شكلهـا الفردي المغامر .

اذاً ، فان ذلك القيد الذي عطلنا في السابق استمر معنا في الحاضر ايضا ، وقد نكون نحن خالقيه ، الا ان ذلك لا ينفي وجوده ونضخمه .

مشكلة اخرى ورثناها وما زلنا نعاني منها مر المعاناة ، هي الانتهازية ، او ما اسميتها بالتصالح من قبل . فالكتـاب الذين عايشوا النظـام الحزبي القديم ، كانوا يعرفون ان الابواب المغلقة لا تفتـح الا باستخدام مهارات شخصية معينة ، ومميزات حربائية لا بـد منها ؛ وكان الانضمام الى مثل هذه الاحزاب ، ثم النكوص عنهـا الى احزاب اخرى مناقضة ، ولكنها في الحكم ، احد الاسباب الهامة التي تتفتح لها صدور المجلات والصحف اليومية والاذاعة. بل هناك ما هو اكثر من ذلك ايضا ، فالولاء الحزبي كان يجعل من الكاتب السياسي او الملتزم بخط الدفاع الحزبي ، قوة بيروقراطية ضخمة لها وزن ثقيل في الاجهزة

التشريعية والتنفيذية على اختلاف مستوياتها . ولم تستطع الاجيال اللاحقة الا ان تضع ذلك موضع التأمل والتنفيذ ، خاصة وان الذهن البيروقراطي الذي امسك بدوائر الاعلام بعد الثورة ، كان (ويا للغرابة !) هو هو الذهن القديم نفسه . وقد رأينا بانفسنا تطبيقات متعددة وفاشية لمثل هذا الحس الانتهازي في كافة مجلاتنا الادبية وصحفنا اليومية المهتمة بالثقافة .

تلك نماذج من المشكلات التي ورثناها عن العهد القديم ، واحسبني لا اغالط اذا قلت بانها ما زالت حتى الآن تجوس فينا بوجهها الكئيب الكالح ، وتدمر احسن ما يمكن لنا ان نقدمه كجيل مسؤول ، صاحب حق ومبادىء .

ثم كانت هناك مشكلات طارئة ، جدّت على واقعنا الثقافي بتأثير التغير العميق الذي حدث في نظام الحكم ، ونوعية المنطلق الايديولوجي .

ففي الماضي كانت مصر وحدها تشغل نفسها بنفسها ؛ كان التاريخ مصريا ، وكذلك كانت الشخصية والمميزات ، والقدر والوضع النفسي والاقتصادي . اما بعد الثورة فقد اصبحت مصر جزءا من الكيان والشخصية العربية ، قدرها قدر العرب ، وظروفها ظروف الوطن جميعا .

واحست الدولة ان نمو هذا التيار الجديد يستلزم الاهتمام بالتراث القومي ، ويستلزم عدم فصله ووضعه وحدة واحدة امام الجماهير . وقد اندفعت الدولة نحو تحقيق ذلك ، فآثرت اولا اعادة نشر التراث العربي القومي ، والحت في ذلك اشد الالحاح ، واخذت مؤسساتها (بعد ان اصبحت مالكة لمعظم دور النشر ووسائل الاعلام) ووزاراتها للثقافة ، تتدخل في كل ما يتصل بالثقافة بسبب ؛ وهكذا اعادت مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » ، وعينت من طرفها رؤساء للتحرير ، وطاقما بيروقراطيا اداريا للمجلات ، ومجالس ادارات للمؤسسات النشرية والاعلامية ، واخذت تباشر مهمة الراعي الصالح بالنسبة للكتّاب والادباء . ولما كانت خطوة عظمى ، احسّ لها الكتّاب في مبدأ الامر نتائج زخمة وعميقة ، فقد صار التهليل لهذه الخطوة امرا عاما وشاملا .

ثم شاءت الدولة ان يلتفت الكتّاب اولا الى امور الثقافة وحدها ، دون ان تشغلهم امور العيش والدنيا ، فاقامت لهم نظام التفرغ ، والجوائز التقديرية والتشجيعية ، وسخرت وسائل الاعلام كافة في الاعلان والحض ، حتى تخيل المثقفون ان هذا الوضع الذي ليست له سابقة بين دول الارض ، فردوس جديد ، عليهم ان يؤازروه بكل قلوبهم وافكارهم .

ولكن ، لقد فشل نظام التفرغ فشلا ذريعا ، رغم انه من الوجهة النظرية مشروع على غاية من الاهمية والخطورة . اذ كانت الدوافع التي دفعت بالكتّاب الى طلب التفرغ ، شخصية محضة ، ليس آخرها ضمان مستوى معين من المعيشة بأقل الجهود . والحق ان

الدارس ليتساءل : اين هي الكتب الممتازة التي وضعها كتّاب حمتهم الدولة من صروف الدهر ، ووفرت لهم دخولا محترمة في مقابل ان ينفذوا مشروعات احبوا هم – دونما ضغوط – ان ينفذوها ؟ ومن جهة اخرى ، فشل نظام الجوائز التقديرية والتشجيعية ، لان الذهن البيروقراطي الذي ما زال ملكا متوجا ، يحسب حساب الاتصالات الشخصية والوسائل الاخرى الدائرية حين يصبح الامر متصلا باقتراح الاسماء المعدة لنيل الجوائز .

وفشل ايضا نظام اشراف الدولة على المجلات الادبية فشلا ذريعا ، كانت نتيجته الحتمية – والتي حمدنا الله لها – ان اغلقت هذه المجلات ، واصبحت الجمهورية كلها بما فيها من ثقافة وفكر وفن ، تتجه الى بيروت وتستلهمها .

فشلت اذاً سياسة تبني الدولة للاديب والكاتب ؛ فبمجرد ان تدخلت الدولة في حياته وحريته ، وبمجرد ان فرضت عليه وصايتها ، اصيبت الحياة الثقافية بالعقم والاضطراب . ذلك لان الكاتب لا يحيا ابدا في مناخ الوصاية كما هو الامر الآن . بل ان اتعس ما يصيب الكاتب هو بالذات وصاية فرد او دولة ، مهما كان ذلك في مصلحته وبناء على طلبه .

منذ القديم ، منذ كان الادب والفن ، كانت المقاومة والثورة والتمرد وسائل يستخدمها الكاتب ضد وضع او حكم او ظرف اقتصادي او نفسي . وكان ذلك يعني ان عملية الكتابة والتدوين ليست الا موقفا ثوريا ضد طرف ما ، وتأكيدا لطرف مقهور وغائب .

كان هذا هو غذاء الكاتب الوحيد . وكان ايضا غذاء الجماهير . فلما تحول الوضع واصبح الكاتب جزءا من النداء الذي تطلقه الدولة وتقوله ، ولا تحد منه ، وتطورت المعركة فاصبح دور الكاتب فيها مجرد المشجع والمهلل ، بعد ان كان دور القائد والبطل ، اخذت المبادرة تضيع رويدا رويدا من بين يديه – دون ان يفطن الى ذلك في غالب الاحوال – واخذت كلماته ، المفروض ان تكون خلاقة وجديدة ، طابع الكلمات التي قيلت قبل ذلك في المناسبات الوطنية ، اي طابع الكليشيه القاتم ، وحتى غير المزوق !

تلك كانت النتيجة الحتمية لتدخل الدولة في حرية الكاتب واشرافها عليه وحدبها ووصايتها . تلك كانت النتائج المتوقعة المنتظرة ، فما احسبنا الا نكرر تجربة سبق ان قام بها رعيل سابق ، ومنيت هذه التجربة باشد ما تمنى به التجارب من اخفاق .

اخشى الا تكون امامنا الآن اكثر من طرق ثلاثة ، اذ لما كان الكاتب معبرا اصلاعن طبقته الاجتماعية ، ولما كان الادب الاوربي الحديث – الذي سبق له ان اطعمنا وآوانا في فترة سابقة – تعبيرا عن نمو حاد في الطبقة البرجوازية التي جددت وطورت اهدافها وممثلها ، ولما كان مثل ذلك الوضع الخاص المتميز ، لا يهيء الجو امامنا للاستزادة والتنويع

على اللحن مرة اخرى ، بصفتنا نمثل وضعا مختلفا ، وأفقا جديدا ليس فيه شبه للنظام الاوربي الطبقي ، — نجد اننا حقا لا نكاد نخرج عن طرق ثلاثة مرسومة بجلاء ونصوع امامنا :

اولا ، نموذج الادب والفكر السوفييتي : سبق للاتحاد السوفييتي ان مر بتجربة مماثلة ، كان اخطر تحقيق لها متمثلا في اقوال جدانوف عن الفكر والادب . تلك الاقوال والآراء والكلمات التي سلطتها الدولة بعنف على الكتّاب والمثقفين — طيلة الحكم الستاليني — ففسد كل شيء ، ابتداء بالادب وانتهاء بالنحت والرسم . ولم تكن اقوال جدانوف هذه لتثير هذا الكم الضخم من التساؤل والدهشة ، لو لم تتخذ «ميثاقا» لتكتّاب والفنانين ، يطبقونه حيثما كانوا ، متعرضين — لو شذوا عنه حرفا واحدا — الى طائلة عقاب وتهم ليس اقلها الخيانة العظمى وخيانة ثورة الفلاحين والعمال .

وكانت التطبيقات التي سادت في الادب وحده مثلا ، مثارا للالم والحزن الشديدين ، اذ لم يتمكن الادباء الجدد ، لا ان يصبحوا ، ولا ان يصبح فرد واحد منهم وحسب ، في مستوى دستويفسكي او غوغول او حتى غوركي ، بل لقد انتهى الامر بهم الى كتابة نمط من الروايات الرديئة التي اصبح البطل فيها هو الشعب السوفييتي ، وهلل فيها بالعامل الاستخانوفي الممتاز المحطم لجميع الارقام القياسية في التعدين ، ورفعت فيها بنود الكولخوزات الزراعية التي توفر للدولة المحاصيل الكثيرة الممتازة ، وعرف عن طريقها رجل الحزب ، ومدى طاعته وتنفيذه للخطط الخمسية واوامر الحزب واللجنة المركزية ، الخ.

واقرب الامثلة الى هذا النوع من القصص الرديء ، هو رواية ايتانوف « المعلم الاول » ، حيث يصبح النموذج الاصيل للحزبي المتكامل ، هو الشاب الذي يأخذ على عاتقه مهمة تعليم الاطفال في قرية كوركوريو . والحس التعليمي الفج واضح بالطبع في جميع هذه الانماط من القصص والروايات ، بحيث يندر الا يجد الدارس نصا في احداها لا يكون بالصورة التالية : « ... وكان لينين بسترته الحربية الفضفاضة قليلا ، ويده في شداد يطل علينا من الحائط ، كما كان سابقا ، ويحدثنا ايضا بنظرته الصافية النقية : « آه لو تعرفون يا اولادي اي مستقبل باهر ينتظركم ! » وبدا لي في تلك اللحظة الصامتة انه يفكر بمستقبلي حقاً . ثم مسح ديوشين عينه بكمه وقال : « سأذهب اليوم الى مركز المنطقة . سأذهب واسجل اسمي في الحزب واعود بعد ثلاثة ايام » ... »

تلك فقرة منتقاة . غير انها تكشف في وضوح بنية الرواية الروسية الحديثة ، وارضيتها وجوها النفسي . وقد لا تخلو رواية او قصة واحدة من هذا التقصد غير البارع ، هذا التكييف البصري والبدني غير الحاذق للاشخاص ، ثم الباسهم ملابس المهرجين . وقل ذلك عن كافة المستويات الفنية . بل لقد انشئت مدرسة في النحت ، بعد صدور كتاب اسمه

«وجه ستالين في النحت الحديث »، وكانت مهمة هذه المدرسة هي الاطاحة بكل ماعرف عن هذا الفن من سمو ونبل وحذق .

فالدعاوية تختلط في ادب الاتحاد السوفييتي وفنه بالادب الحقيقي ، ويصبح ملمحهما واحدا لا اختلاف فيه . بل كلما كانت الدعاوية مركزة وواضحة، كان العمل اقرب الى الروح الحزبية والايديولوجية . لذلك لا يستغرب المرء اندفاع شعراء مثل افتوشنكو وفوزنسنسكي نحو الاشكال والايقاعات الاوربية ، ولا يستغرب ايضا نجاح التيارات التجريدية في الرسم والنحت السوفييتي الحديث ، رغم ان هذا الاندفاع ليس الا رد فعل لموجة ضاغطة شديدة الثقل ، لم تلبث ان انحسرت قليلا . اما عندنا نحن ، فسوف يصل بنا الميثاق المقترح الى المدرسة التالية :

ثانياً ، العودة الى مدرسة الفن للفن : لا شك انه اذا لم يخطط للثقافة منذ الآن ، وبطريقة صحيحة ، لا جنوح فيها الى تطرف الغلاة وحماستهم ،او الى سلبية مثقفي النصف نصف ، فان مصير الادب الجيد سيكون بعد اقرار الميثاق المقترح ، اعادة الحياة الى مدرسة الفن للفن . ذلك لان الكاتب الجيد الذي سوف يكتشف ان المطلوب منه هو الخضوع للوصاية ، والخضوع لتلك التعليمات العنيفة ، بحيث يصبح من المؤكد له ا ن يصير نسخة مطابقة لمئات الكتّاب مثله ، سيجد ان وسيلته الوحيدة هي التغلب على النمطية باتباع السبيل المضاد . (وتلك نتائج سبق لها ان حدثت في تجارب مماثلة ، وذلك اذا وضعنا في اعتبارنا عنف المدارس الجمالية المحضة التي ارتدت اليها النخبة) .

ففي الولايات المتحدة الامريكية ، كان رد الفعل الوحيد امام كاتب ممتاز كستاينبك، مؤلف الرواية الطاغية « عناقيد الغضب » ، ازاء ضغط المكارثية الشديد ، ان يعود الى المنمنات الجمالية الشكلية التي وضحت في مؤلفه المتأخر « المهر الاحمر » . فالضغط الذي لا سبيل الى رده ، يحتم ان يجد الكاتب سبيلا آخر غير خيانة مبادئه وقيمه ، ولا سبيل الا الغرق في الوشي الجمالي .

فالكاتب الحق ، رافض اولاً للقوالب . بل انني لاقول بان الكاتب الحق متعالٍ بالضرورة على القوالب ، لانه في بحثه عن يقين جديد ، لا يكاد يستقر على نص تخطيطي مسبق ، مؤمنا ان لحظة الاتفاق مع النص هي لحظة الموت النهائي بالنسبة له. انه يحيا من حريته ويتنفس .

ثالثاً ، اعلان حربة الكاتب : « وما لم نرقَ دوما بادبنا وفننا ، فستظل منجزاتنا المادية عاجزة عن الحركة الدينامية . ان الرواية الثورية والمسرحية الثورية والفيلم الثوري تدفع الجماهير الى المعركة وتوقظها وترغمها على الاتحاد ، وتلهمها ان تأخذ مصيرها في يدها

وتشكل بنفسها هذا المصير»...«وفن رفيع بلا جمهور ليس فناً على الاطلاق»... «ومن واجب الرقابة على الاعمال الفنية في الدولة الاشتراكية ان تطرح سؤالين واضحين على كل عمل فني يقدم لها : هل هو يخدم المصالح الشعبية ، اي يشجع على يقظة الجماهير ووحدتها وحركتها الى الامام ؟هل يعارض التخلف والتفرقة بين الناس ؟هل يكافح الحرب والتفرقة العنصرية والاستعمار ؟ هل يمجد الانسان ويعطف على ضعفه ويشيد بقوته ؟ هل يؤيد الحلول الاشتراكية ، ويرفض استغلال الانسان للانسان ؟ هل ينظر الى امام بدلا من النظر الى وراء ؟» (انظر جريدة « الاشتراكي » ، العدد ٢١) .

تلك مقاطع من ميثاق وحدة المثقفين ،رأينا ان نصدر بها الفريق الثالث الذي سوف يوصلنا حتما ، بعكس الطريقين السابقين ، الى ان نصدر في اعمالناالادبية والفنية عنروح غير دعاوية ، وعن سلوك غير متسم بردود الفعل .

لا بد ان نفرق في المجال الثقافي بين العناصر التي لا يمكن ان تخضع للتخطيط ، وبين العناصر الاخرى التي يستحيل ان نؤمل بجدواها دونما خطة واسعة عميقة الاثر ، شاملة المفعول ؛ اي لا بد ان نفرق بين الخلق الادبي والثقافة . فالاتجاه اللامركزي في الثقافة ، اي توجيه العناية الى الريف والمدن الاخرىخلاف العاصمتين، وانشاء المدارس والمسارح، وفرق السيرك القومي والرقص الشعبي ، واتاحة الفرصة للقرويين ان يشاهدوا ويستمعوا – في مراكز ثقافيةمقامة لهذا الغرض– الى النصوص المسرحية المحلية والعالمية ،والاتجاه الى تربية الريف تربية ثقافية واعية بطريق نشر وسائل الاعلام على اوسع نطاق في القرى والمراكز ، والاهتمام بالصحافة والنشاطات الفكريةالمحلية ، ثم التخطيط للترجمة ،وهي احد الفروع التي اصيبت بمقدار كبير من التفسخ والسوء ، نظراً لاضطرابات في الخطة وتضارب في الاهتمامات ، والعناية بانشاء مجلات فكرية جديدة لا يديرها بيروقراطيون اغبياء من خلف مكاتبهم ، – ذلك كله خاضع للتخطيط ، بل اذا لم تخضع مثل هذه البنود لخطة محكمة صلبة ، فسوف يظل الاضطراب الفكري الذي تعاني منه قائما الىما لست اعلم من السنوات . فالمسؤولية الاساسية الاولى للدولةهي اتاحة المجالات لمزيد من التطور والغنى والتقدم ، وعدم ترك الفرصة للاحتمالات او للضعف. تلك رسالة تقدمية لا بد للدولة الاشتراكية ان تخضعها للتنفيذ والتحقيق .

اما العناصر التي لا يمكن ان تخضع لخطةمهما كانت تطورية وفي صالح جماهير الشعب العاملة ، او في صالح التقدم والاشتراكية ، فهي الابداع الفني والادبي . ذلك ما لا يمكن له ان يخضع للتخطيط؛ فالخطة اساساً هي مجموعة من القيود، او باضعف العبارات ،مجموعة من القواعد الثابتة التي ترسم للادباء والفنانين طريقا واضحاً ، من المحتم عليهم ان يجعلوا منه

طريقهم الفذ للهداية . ولما كان الادب لا يتصف بصفة العمومية — بمعنى ان لكل كاتب حقيقي بؤرة نظر واحساس خاصة تميزه تماما وبشكل قاطع عن الكاتب الآخر ؛ بل لما كان الادب استشراقيا ، ودعوة عليا من دعاوى الفكر والتأمل ، كان خضوعه لخطة متميزة تحكمه ، دفعا له نحو هاوية « عكس المجتمع » ، كما تفعل المرآة بالضبط بالنسبة للمرئيات.

اكان الادباء الانسانيون العظام ، كدستويفسكي وشيكسبير وملتون ودانته وهوميروس ، كتّابا خاضعين لخطة معينة ، يضعونها دوما موضع الاعتبار والنظر ؟ اكانوا يعكسون مجتمعاتهم بشكل ميكانيكي جامد ؟

غير انهم ، بسبب من عمق التفاتهم واهتمامهم بقضية الانسان ، كانوا ايضا كتّابا ملتزمين — رغم اننا نجد ضمورا يكاد يكون واضحا في الحس التفاؤلي عند دانته ودستويفسكي وملتون وغيرهم من الكتّاب المحدثين والقدامى ، ونجد ايضا موضوعات كغربة الانسان وموته وقلقه ، ومشكلات وجودية صميمة ، يعاني الفرد منها دوما كمجموعة من الانفعالات المتميزة الخاصة . رغم ان ذلك كله يمكن ان يكون انغلاقا على الذات ، وضربا من الكلف بالتأمل في كنه الوجود بكامل اعراضه الميتافيزيقية ، غير ان المجرد هو ايضا جزء من النشاط الانساني ، رغم انه كان في فترة تاريخية معينة جزءا من نمو باهر في الفكر المثالي المحض ، بتأثير نمو متسارع في الطبقة الاقطاعية والرأسمالية .

ان الفكر والفنون ليست سوى نشاطات طبقية . ذلك امر من الحتمي ان نفرغ اولا من الموافقة عليه ؛ غير ان ذلك لا يعني بداهة ان الكاتب يخضع ما يكتب ويسخره بشكل واضح في خدمة طبقته . بعبارة اخرى ، لا يخضع الكاتب امور طبقته في وعيه اثناء ما يكتب ، والا كان من اليسير علينا رد كل عمل فني الى طبقة كاتبه الاجتماعية ، والخلاص من ذلك الى اكتشاف رسالته وهمومه الاقتصادية والفكرية . ولكن ، اين هي الطبقة في اعمال شيكسبير وهوميروس مثلا ؟

اذا كان الكاتب الحق فوق الطبقة (بمعنى انه يستمد منها دمه ورحيق حياته ، وهي عناصر خفية وباطنية ومن الصعب رصدها ومراقبتها لتعيين جنسه) ، واذا كان مثل هذا الكاتب فوق القيود المفروضة عليه (بمعنى ان اختلافه عن السابقين الذين وضعوا في مرحلة متقدمة قيودا وقواعد ، يحتم عليه ان يحطمها ويبعثرها ، بعد الافادة منها ، لاعلان قواعد جديدة) ، واذا كان الكاتب الحق ، رغم لا خضوعه الحرفي للطبقة وللقواعد ، ملتزما الحقيقة بكل ما في مجتمعه من مشكلات ، فما الذي يوجب عليه رفض حريته المقيدة اصلا بالالتزام الواعي الخفي ، واعلان خضوعه للقيود والقواعد الواضحة ؟

ان حرية الكاتب ، وعدم اخضاعه للوصاية والرقابة ، ادارية كانت او سياسية ، هي الضمان الوحيد الفذ ، لفكر وادب وفن انساني ، غير خاضع الا لاحكام النقد واتجاهاته

المختلفة . اما المدارس الادبية والفنية، التي يطلق عليها اسم « الاتجاهات الرأسمالية المتفسخة » مرة و « الادب الفاشي » مرةاخرى ، فهي تعبيرات — مهما كانت — تنطلق اساسا مما اسميناه ببؤرة النظر الخاصة للفنان ، وطرائق تفكيره وميوله الخاصة التي تجعله يفضل مثلا شطرا من رمبو على الف قصيدة من مايا كوفسكي في مرحلته المتأخرة ، وقد يكون التفضيل مسألة عصبية او مزاجية ، او لعاطفة اخرى خاصة ، الا انها امر قائم ، ولا سبيل الى دحضه او الغائه .

لا شك ان هناك لونين من الالتزام ، احدهما هو الالتزام الفوقي الذي يعتمد على الحض والدعاوة والاعلان والارهاب والاخضاع ، وثانيهما هو الالتزام العفوي الذي لا مناص للكاتب من الخضوع له ، مهما رفض ذلك وانكره . ولا شك ايضا ان الالتزام العفوي جزء من طبيعة الكاتب ، بصفته جانبا من الرسالة التي يجد هو حياته وشرفه في الانتماء اليها.

صحيح ان هناك لونا من الادب خاملا لا يهتم الا بالجنس ، ويحظى مع ذلك بانتباه وتقدير فئات عظمى من الشباب ، احوج ما يكونون الى التوعية والى التعليم . وصحيح ان هذا الادب الجنسي او الرومنطيقي — بصيغة معدلة — يهدم من طاقات شابة ملؤها الحيوية والانتصار الباسم على معضلات العالم ومشكلاته . غير ان الوعي وحده ، وهو وعي يدخل تحت بند الاشراف الحكومي ، سوف يوقف الى حد بعيد هذه النزوعات المراهقة لدى بعض كتّاب القصة في بلادنا. ولا يعني ذلك اننا نوافق على اخضاع هؤلاء الكتّاب بالقوة ، فذلك امر لن يسمح به ، والمهم بالطبع ان يكون قراء امثال هؤلاء الكتّاب في درجة من الوعي تسمح لهم برفضهم رفضا قاطعا ونهائيا .

ان اخضاع الفكر للروتين الحكومي، كما يقترح ميثاق المثقفين ، امر من الصعب تسميته بدون ان يفقد الانسان صوابه ؛ فهو عمل من اعمال الوعي المتحمس الهادر الصخّاب .

واذا كانت الدولة جادة — واحسبها كذلك — في النمو بهذا الانسان العربي الذي كانت الضغوط ودكتاتورية الحكم والبطش به قد ارهقته الى حد ابتلائه بمرض السلبية والعقم ، فمن اول واجباتها هو الاعتراض على تسليم بعض الفئات من الكتّاب لانفسهم لها ، طالبين منها تكبيلهم ووضعهم في القيود . ومهما كان الاخلاص وكانت الامانة رائدة لهذه الفئة من الكتّاب ، فعلى الدولة ان تعلم جيدا ـ واحسبها تعلم جيدا ـ ان ذلك لن يكون مطلقا في مصلحة الفكر والتقدم . فقد كانت الدولة حريصة منذ البداية على عدم التدخل في معظم المشكلات التي ثارت في الوسط الادبي ، ومنها مشكلات جذرية وفائقة الاهمية ، وكانت الدولة حريصة على الحض (كلما كانت الفرصة مؤاتية) على ان الاتجاه نحو الاشتراكية لا يعني تطبيق التجارب السابقة بفحواها ومنطلقاتها . فاحرى بها الآن

ان تتعرف، قبل ان يكون مصيرنا هو بالذات مصير الكتّاب السوفييت في عهد ستالين وما بعده ، الى المشكلات التي يثيرها هذا الميثاق المقترح ، والى العقم الفظيع الذي يهدد حياتنا الفكرية والادبية والفنية في حالة تنفيذه كاملا .

ولكنني اعرف ان بعضا من المفكرين يؤمنون في اخلاص ببعض القيم التي طرحها ميثاق المثقفين ، مع الرغبة في تعديل بعض مقاطعه ليتمشى مع تجربتنا الخاصة . غير ان الاخلاص وحده لن يكفي ؛ فاذا لم يكن المثقف مفتح العينين على آخرهما ، سهل على البيروقراطية ان تكبله وتخضعه للقيود ، كما سهل على نفس هذه البيروقراطية منذ زمن وجيز جدا ما زلنا نتذكره ، ان تخضع الفكر برمته وتسخره لخدمة اليمين والتخلف.

فالنظام المكتبي البيروقراطي لا يصلح ابدا حكما او رقيبا على منطلقات الابداع وتجديداته وتأبّيه على القيود ؛ ولو تسنى لمثل ذلك ان يطبق في البلدان التي انتجت لنا آدابا وفنونا ممتازة ، ما كان في وسعنا مطلقا ان نتمتع بها . فالمناخ الوحيد الذي يساعد الاديب والفنان هو المناخ الذي لا يحاكمه ابدا على اي مستوى من المستويات الاجتماعية او الاقتصادية ، بل يحاكمه من وجهة النظر الادبية والفكرية ، وهي وجهة نظر تعدلها دوما — وبشكل غير مباشر — تلك التطورات الاجتماعية والاقتصادية التي تحدث في المجتمع .

وفي النهاية ، لست اجد ابدا اي لون من الوان التعارض بين ان يترك الاديب حرا ، وبين ان تقوم مدارس على اختلاف اشكالها ومشاربها في التوجه والحض — كمدارس فنية — على الاتجاه للشعب والفلاحين والعمال ، وترك ادب البرجوازية ، والاهتمام بالبروليتاريا الصاعدة ، والعالم الباسم ، وانتصار الاشتراكية ، وهدم الآداب والفنون الميتافيزيقية ، وما الى ذلك . واذا كنا نخشى على انفسنا من اقلام رجعية ثلاثة او عشرة ، اذا ما تركنا للاديب وللصحافة حريتهما ، فعندنا ما يكفينا — على ما اظن ، وبالنظر الى مئات الاقلام التي هللت للميثاق — من الاذهان الوطنية التي تعرف كيف ترد وكيف تجادل .

لا بديل اذاً عن الديمقراطية ! ففي فرنسا مثلا ، ايام حرب التحرير الجزائرية ، كان الاشراف من الكتّاب الوطنيين — وفرنسا في حالة حرب تقريبا — يقفون ضد الدولة ويتهمونها ، ويرفضون الاشتراك في تلك الحرب القذرة ، ويساعدون الشباب على هجر الجيش والفرار من الخدمة العسكرية ، ويتساءلون في صحفهم ليل نهار عن مصلحة فرنسا بالبقاء في الجزائر .

ما الذي كان يحدث في الشرق العربي للكاتب ، اذا جرؤ على قول امر كهذا ، لو صدف انه كان في مثل ظرف كذاك ؟

ذلك اذاً هو الفارق بين الديمقراطية وما يخالفها من نظم للحكم . فالقدرة على النقد — في حماية الدستور نفسه — هي مزية سيتمتع بها الانسان ابدا في ظل الحكم الديمقراطي