منطلقات في قراءة صدقي اسماعيل

عبد النبي اصطيف

قبل البدء :

تنبغي الاشارة بادىء ذي بدء الى أن دراسة تزعم لنفسها حدا ادنى من الموضوعية لصدقي اسماعيل يجب أن تأخذ بعين الاعتبار جملة من الحقائق قبل مباشرة الحديث عن نتاجه .

وأول هذه الحقائق هي أن ما ظهر من نتاج صدقي اسماعيل في الطبعة الاخيرة لا يعدو المجلد الواحد ، ومعنى هذا انه لا يشكل الا جزءا يسيرا من انتاجه الذي يضم ، الى جانب المقالة السياسية ، الدراسة الادبية (رامبو) والنقد (مقالاته في الموقف الادبي وسواها) والمسرحية (أيام سلمون) والقصة القصيرة (مجموعة الله والفقر) والرواية (العصاة) والشعر (في مجلة الكلب) والخاطرة (اذاعة دمشق أواخر الستينات وأوائل السبعينات) والحديث الاذاعي والتلفزيوني . والواقع أن كل جانب من هذه الجوانب في نتاج صدقي يتطلب بحثا منفصلا ، وبالتالي فهو يقتضي نوعا من التخصص تبعا لطبيعة المادة المدروسة ، فناقد الشعر غير ناقد الرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية ، ودارس الفكر السياسي

غير الناقد ، وهذان غير المؤرخ . وقد يتراءى للبعض أن حديثا كهذا يحمل مؤشرين سلبيين :

آ ــ الهروب من مواجهة نتاج صدقي مواجهة تتسم بالندّية وتستند الى أساس متين من الثقة بالنفس في التعامل .

ب ــ افتراض وجود نوع من الانفصال والحدود بين انواع هذا النتاج وبالتالي اهمال ما يمكن أن تتيحه وحدة فكر الرجل ووحدة صدوره ووحدة توجهه .

الا ان الامر اكثر خطورة ، فصدقي اسماعيل قمة شامخة من قمم حياتنا الثقافية المعاصرة لافي القطر العربي السوري فحسب ، بل في الوطن العربي ايضا،ومن الانصاف أن يواجه نتاجه ويدرس دراسة موضوعية ومتخصصة ودقيقة من اجل بيان مدى اسهامه في هذه الحياة ، وبغاية الكشف عن الوجوه الايجابية الكثيرة التي يمكن الافادة منها وتطويرها من اجل دفع الحركة الثقافية العربية في مسارها الصحيح .

اما الحقيقة الثانية فهي أن صدقي اسماعيل واحد من اكبر مثقفينا المعاصرين ، وكذلك فان مصادر ثقافته هي من الغنى والتنوع بمكان يجعل من العبث محاولة رصدها ، وبالتالي فان دارس صدقي يشعر وكأنه يغامر بمواجهة غير متكافئة ما دام يشعر بقرارة نفسه بأنه لم يحط بمصادر ثقافته بله قراءتها وتمثلها . ولا بد من الاشارة هنا الى أن صعوبة تتبع هذه المصادر لا تنبع من غناها وتنوعها فقط ، بل انها تكمن في كون صدقي قد تمثلها تمثلا عميقا ، وربما كانت شهادة دارس من اكثر دارسي صدقي جدية مفيدة في هذا الموضع ، يقول د. حسام الخطيب في معرض تعليقه على رواية العصاة :

انها « يمكن أن تعتبر تتويجا للمؤثرات الاجنبية ومثالا للمرحلة المتقدمة التي بلغتها القصة العربية في سورية من حيث قدرتها على الاستفادة المباشرة من مختلف المؤثرات الفكرية والفنية واستخدامها في سبيل معالجة

القضايا العربية المحلية ، بحيث اصبحت هذه المؤثرات وسائل فعالة بيد الكاتب ، وجزءا طبيعيا من عدته الفكرية والفنية ، وعلامة واضحة على عمق انتمائه للعالم المعاصر ومقدرته على استيعاب عناصر الثقافة الحديثة »(١) .

واذا ما أراد المرء أن يكتفي بتتبع ما ورد في المجلد الاول من اشارات ثقافية فانه سيفاجأ بكثرتها وغناها وتنوعها ، فعلى سبيل المثال يمكن للمرء أن يقع في مقالة صدقي عن « قومية الارسوزي وتأثير الثقافات الغربية على اقتباسات واستفادات ومناقشات للمفكرين التالية أسماؤهم : شبنغلر ، كزرلنغ ، تشمبرلين ، نيتشه ، برغسون ، ديكارت ، كانط ، فيخته وغيرهم . وليست الغاية هنا تتبع هذه الاشارات الثقافية فهي فيما أعتقد بحاجة الى دراسة مستقلة ، وانما اريد فقط أن اشير الى دلالتها الواضحة على تشعب ثقافة صدقي وغناها وتنوع مصادرها ، الامر الذي يجعل من غير الممكن محاولة الاحاطة بها في دراسة تمهيدية كهذه .

أما الحقيقة الثالثة فهي أن صدقي اسماعيل يمثل فئة نادرة من المثقفين فئة تنعدم عندها الفواصل بين الثقافة والادب والسياسة وما الى ذلك من جهة وبين الحياة من جهة أخرى ، وبالتالي فان نتاج هذه الفئة يصبح صورة لهذه الحياة بكل غناها وتنوعها وعمقها ورحابتها ، فرواية العصاة التي تمت الاشارة اليه فيما تقدم من سطور تأخذ على عاتقها « تتبع التطورات الفكرية والثقافية في سورية خلال النصف الاول من القرن العشرين ، وتلقي أضواء متفاوتة الغنى على المؤثرات الثقافية الاجنبية ، وقد تناقش بعضها مناقشة نوعية من موقع فكري متفتح ومتطور »(٢) . بل أكثر من هذا فان الصورة الثقافية التي يرسمها لاشخاص روايته وحديثه عن تطورهم الثقافي يعتبران وثيقة فكرية هامة في دراسة التاريخ الثقافي للقطر العربي السوري في الخمسينات ، ويمكن لقارىء روايته ومن خلال تتبعه للاشارات الثقافية الموجودة فيها أن يستنتج أن النخبة السورية كانت على اتصال مباشر بالتيارات الثقافية الحديثة في أوربا ، واذا ما رغب المرء هنا في الاشارة المحددة فانه يمكن أن يذكر على سبيل

المثال الفصل الرابع والثلاثين(٤) من الرواية حيث يقدم صدقي صورة واضحة للمداولات الثقافية بين الشبان السوريين المتعلمين في مطلع الاربعينات ، ولهذا الفصل قيمة فكرية لا تخفى(٥) ، بل انه يمكن أن يكون شبه وثيقة لها شأن هام في التاريخ الثقافي للقطر . واذا كانت قطعة ادبية من فن موضوعي كالرواية يمكن أن تكون على هذه الدرجة من الاهمية في رسم صورة للحياة الثقافية التي عاشها جيل صدقي فما الذي يمكن أن تكون عليه الكتابات غير الادبية من اهمية في القاء المزيد من الاضواء على هذه الحياة ؟ انها من غير شك ذات اهمية اكبر في توضيح معالم صورة هذه الحياة ، وسبب ذلك كما قلت انها صدرت عن فئة امتحى الازدواج في حياتها بين مـا تفكر به وبين مـا تمارسه وكان نتاجها وحياتها اشبه ما يكونان بوجهين اثنين لعملة واحدة هي حقيقة وجودها نفسه . ومن هنا فان اي دراسة لانتاج هذه الفئة غير ممكنة الا من خلال الرصد الدقيق لحياتها الثقافية اليومية ، والتتبع المتأني لتطور هذه الحياة وتفاعلها مع الحياة اليومية للمجتمع الذي تنتمي اليه . وفي حالة مفكر واديب وناقد كصدقي اسماعيل امتد انتاجه على فترة تجاوز الثلاثـة عقود واتصف بالاستمرارية والتجرد المتابعة ، وتفرق كتفرق أغلب نتاج ادبائنا فتوزعته الصحف والمجلات والارشيفات ، وضاع أكثره ، اقول : انه في حالة صدقي الذي لم يجمع حتى اليوم الا مجلد واحد من مؤلفاته يجد المرء نفسه في حيرة شديدة ازاء المادة التي يتعامل معها ، ويظل في حالة خشية دائمة من أن يظلم هذا الجزء من نتاج صدقي أو أن يظلم صدقي نفسه . وكيف اذا اضفنا الى ذلك أن صدقي اسماعيل من أقل ادبائنا اهتماما بالحديث عن نفسه ، فهو لم يخلف أية سيرة ذاتية ، ولم يتحدث عن نفسه وكأنه لم تكن له قضية شخصية ، « لقد وهب ذاته ـ كما يقول كاتب مقدمة المجلد الاول من مؤلفاته ـ للعروبة وللشعب الذي ينضوي تحت لوائه »(٦) . ان ذلك يعني تخلي المرء مكرها عن مادة يمكن أن تفيده كثيرا في دراسة ما بين يديه من كتابات .

اما الامر الاخير فهو أن القضايا التي نذر صدقي اسماعيل نفسه لهـا وتحدث عنها ودافع ومحور حولها حياته كلها هي قضايا دراسة نفسه

وهمومه ذاتها ومشاكله عينها ، وطبيعة هذا التوحد لا تكمن في اسقاط الناقد أو الدارس لنفسه على نتاج صدقي ، ولكنها تكمن في قدرة هـذا النتاج على الامتداد والاستيعاب . ان هذا التوحد في الهموم والقضايا والمشاكل يحمل خطر صعوبة الانسلاخ عن الموضوع المدروس ، وبالتالي يجعل من الصعوبة بمكان التمسك بأطراف الموضوعية أو الاحتفاظ بروح المنهج العلمي في الدراسة . ان الدارس لنتاج صدقي تتجاذبه محاولة احتفاظه بخارجيّة الناقد الموضوعي من جهة ، والمشاركة التي لا يجد لنفسه فكاكا منها من جهة ثانية ، ويتنازعه واجب الاخلاص لطبيعة المنهج العلمي من جانب ، والرغبة في تبني قضايا صدقي ومتابعة طريقه في الدفاع عنها من جانب ثان .

تراني أسرفت في الحذر قبل بدء قراءتي للمجلد الاول من مؤلفات صدقي ؟ ربما . ولكن الحديث عن هذه المزالق التي يمكن أن يتعرض لها دارس صدقي كان أمرا لابد منه ، لانها ستلقي بظلها ولو ضمنيا على أية قراءة مهما كان شكلها .

ولكن كيف الطريق للخروج من هذه الصعوبات ؟ يبدو لي ان الامر ممكن اذا ما تم أخذ الامور التالية بعين الاعتبار :

آ) انوحدة الصدور ووحدة التوجه التييلمسها قارىء صدقي اسماعيل في نتاجه ، يمكن أن تسمح للدارس بأن يعتمد على هذه الوحدة في دراسة أي جزء مهما كان يسيرا من نتاجه على انه جزء ممثل لهذه الوحدة،وبالتالي فانها تضيء أمامه ضوءا أخضر ما دام مخلصا لطبيعة هذه الوحدة ـ نتاج صدقي .

ب) ان ترتيب المواد الذي يضمها المجلد الاول ــ ولست أدري ان كان ذلك مجرد صدفة ــ جاء ليمثل جملة من جوانب نتاجه من جهة ، وكذلك فانه امتد منذ بواكير انتاجه وحتى أواخر خواطره الاذاعية التي كان المستمع العربي يستيقظ عليها كل صباح من جهة اخرى . فالمجلد أولا يضم جملة من مقالاته التي كان قد نشرها في صحيفتي البعث والجماهير

خلال الخمسينات ، اضافة الى بضع مقالات أخرى نشرها في مجلات الجندي والشرطة والآداب ، واثنتين وستين خاطرة اذاعتها له اذاعة دمشق في عامي ٧٠ ـ ٧١ ، وثلاثة كتب هي :

١) محمد علي القابسي(٧) .

٢) العرب وتجربة المأساة(٨) .

وكلاهما نشر في حياة المؤلف .

٣) تجربة المتنبي(٩) الذي نشر عن مخطوطة بيد المؤلف بعد وفاته . والمجلد ثانيا يحمل نوعا من الاستمرارية ـ ولو هشا ـ يمكن أن يعتمد مع الشيء من الحيطة .

جـ) ان الالتزام بالكلمة المكتوبة وجعلها تتحدث عن نفسها ، وتتكلم بلسانها ، افضل طريق للخروج من ازمة التنازع بين توق المرء داخليا وخارجيا في الوقت نفسه .

ورغم كل ما قدمت فانني لا ازعم لهذه السطور الا مهمة التقديم لدراسة صدقي اسماعيل دراسة تصيب السطح مثلما تصيب الاعماق .

* * *

صوى

الفكر ممارسة

« الايمان هو فعل وكفاح ، يمارس بهما الانسان ما يؤمن به » .

الكلمة عند صدقي فعل وحياة (٢٧٨)(١٠) ، والشعر فعل دائم وحركة حارة لاتعرف الركون . والفكرة التي لاتكون عنصرا اصيلا في حياة الانسان كضياء الشمس وانفاس الهواء ، انما هي دخيلة على طبيعة الانسان(٢٧٨) ان دارس صدقي لا يجد عنده أفكارا مجردة ، فهو لا يؤمن بالفكر المجرد لان كل شيء لديه هو تجربة تعاش ، وسلوك يجسد الفكر ، وممارسة

تبلور النظرة . فالقومية العربية على سبيل المثال ليست مرحلة وليست ايديولوجيا ، وليست برنامج عمل لحزب أو تنظيم سياسي أو اجتماعي، بل يعاش ، واذ يعاش فانه ينم عن حقيقة(١٢) . والقومية كذلك تجربة بل يعاش ، واذ يعاش فانه ينم عن حقيقة (٢١) . والقومية كذلك تجربة مستمرة ودائمة ، لانها عنوان للوجود العربي ، انها حياة وفعل قبل ان تكون مواقف وكلمات (٦١) . والايمان هو فعل وكفاح يمارس بهماالانسان مايؤمن به (٤٧) ، والحرية كذلك ممارسة (٩٣) ومن حكمة العرب القدماء انهم كانوا أحرارا ، كانوا يمارسون حريتهم دون ان يفكروا بها اويتحدثوا عنها كما يفعل الناس في هذا العصر (٣١٨) وكانوا يمارسونها في حرارة وقوة ايمانا منهم بنبل الطبيعة الانسانية (٣٢٣) . وهو لذلك يطلب من الجيل الجديد أن يمارس في جراة مايدعوا اليه من الاشياء الجديدة (٩١)، ويطالب أفراد الطليعة الواعية ، ان يعيشوا مايؤمنون به ويدعون اليه ، أو بعبارة أخرى أن تكون الافكار لديهم سلوكا ، والسلوك صورة عن الشخصية بكاملها (٧٥) . وهو يعتبر ان أي ازدواج أو انفصال في شخصية المرء بين القول والفعل هو مصدر عجز ينبغي أن يدان ، ولذلك فهو يسخر من الفكر الذي لا يرتبط بالكفاح والذي يتجلى في حياة كثير من المثقفين العرب الذين يدينون الواقع ويثورون عليه لما يحملونه من أفكار جديدة ، ولكنهم في الوقت نفسه لا يستطيعون أن يعيشوا الافكار ويكافحوا من أجلها . إن الثقافة عند صدقي لا تمثل الطليعة الا اذا كانت نضالا يمتلك حياة المثقف ويوجه خلقه (٧٥) . والتقدمية ، بما هي تجديد صادر عن الوعي والمعرفة . اداتها الثقافة ، فالثقافة « هي التي تهب الانسان هذه القدرة على توجيه حياته وفق ما يريد ، سيدا على مصيره ، لانها وحدها القادرة على توسيع آفاق حياته ، وعلى إلهامه المثل العليا التي يرتبط بها كل تقدم وتجديد ، وبمقدار ما تؤثر الثقافة في حياة الانسان وتتحول فيها الافكار الجديدة الى سلوك وعمل ، يكون الانسان تقدميا يقف أمام الظروف الراهنة ، موقف المتمرد المسيطر » (٨٢) . ولهذا فان أقسى صور الرجعية هي التي تتمثل في إقصاء الثقافة والفكر عن الحياة ، عندما تصبح الافكار كلمات جوفاء يعرفها الناس

دون أن يتفاعلوا معها ، ويجددوا بها نظرتهم الى الاشياء ، وأساليبهم في الحياة ، ويستمدوا منها النزوع الدائم الى الجدة والتقدم (٨٤) .

ونرى صدقي أيضا يؤكد في حديثه عن الفكرة أن الفكرة لا تنتصر الا عندما تمارس ممارسة ثورية ، تلك الممارسة التي تمثلت في الانتصارات التي حققها الشعب العربي في كفاحه في مصر وسوريا والجزائر على سبيل المثال ، هذه النجاحات التي كان مصدرها « تحقيق الانسجام بين المبادىء وأساليب الكفاح » (٨١) .

واخيرا إن قوة الفكرة او المذهب او النظرية تتحدد بمقدار ما تدفع المؤمنين بها الى العمل في سبيلها والى اعتبار هذا العمل متمما لوجودهم « فقد يبدو من السهل أن يقتنع الانسان بفكرة يتبناها ، ولكنه يبقى من أن اصعب الامور أن يؤمن بها إيمانا يدفع الى العمل . ولعل هذه الفكرة توضح لنا سبب فشل جميع الاحزاب والافكار التي نشأت في بلادنا منذ ربع قرن ، فلم يكن لاصحابها هذا الايمان القوي الذي يمنعهم عن التراجع ، والذي يوقظ في نفوسهم حماسة البداية ، ولن يتولد هذا الايمان الا عن طريق الوعي القومي ، اي شعور العربي كل حين بأنه في وضع شاذ ، وان الانهيار والفناء يهددانه كل حين ، وأن الاجراس ستضطر الى مطاردته ليحاول السير في الاتجاه الصحيح » (٧٠) .

التراث ـ الينبوع :

« إن حنين الامة العربية الى الماضي هو التفاتة الى الينبوع ، يتعلم منها العرب المعنى الحقيقي لانتفاضة شعب ، أن يكون الماضي نداء حارا الى التحرر والحياة القوية » .

(ص ٦٨)

بهذه الكلمات انهى صدقي مقالة « الحنين الى الماضي » التي نشرها عام ١٩٥٨ ولما يمض على تحقيق الوحدة غير شهر واحد . إن للماضي المشرق عند صدقي وفي فكره مكانة كبيرة ، فاستعادته هي أحد ملامح القومية عنده ، وحضوره في نفس العربي هو حضور لحقيقة وجوده وانتمائه الى

الامة ، فالماضي بالنسبة له « من اغنى ينابيع الشعور بالكبرياء القومية ، فلكي يشعر الانسان بكرامة أمته ، يجب ان **تكون هذه الامة حقيقة حية يؤمن بتراثها وعظمتها** ، ويشعر بأنه استمرار لهذه الحقيقة التي قدر لها ان تبقى وان تدفع الى العمل والابداع كل حين » (٥٢) ، والحنين اليه الذي نجده عند العرب ليس ناتجا عن روعة تراثهم العربي وحسب، ولكن عن تعلقهم بقوميتهم وإيمانهم بأن الماضي يحمل عناصر حية يمكن أن تعيش في الحاضر ، كل حين ، وتبعث فيه القوة والامل ايضا (٦٥). فالاسلام عندما جاء لم يثر بكل ما في الجاهلية ، بل كان ثورة على اخطائها ومتابعة لفضائلها وإحياء لعناصر القوة في ماضي الامة ، وعندما أقام العرب دولتهم في عصر بني امية اصبح الماضي ينبوعا خصبا لثقافة الشعب وحافزا لثقته بنفسه . (٦٦) لقد كان يخيل للعرب ان ماضيهم ينطوي على كل ما هو إنساني اصيل في طبيعتهم ، ويرون في مآثره انفسهم على حقيقتها ، ويعتبرون الحاضر المثقل بالآلام والمفاسد صورة مشوهة عنهم وشيئا دخيلا على حياتهم (٦٦) . إن اكتشاف الماضي ، جوهره ، امر اساسي ، ولا بد من اكتشاف اسباب الحياة الجديدة فيه ، واستمدادها منه . لا بد من اكتشاف الثقافة الاصيلة ، والقبض على الطاقات الكامنة فيها لان ذلك يعني **البعث القومي الحقيقي** (٦٧) . « إن البعث الذي تنطوي عليه يقظة القومية العربية في هذا العصر هو ايمان العرب الراسخ بأن ما تحمله الامة العربية في الماضي والحاضر من نظرة انسانية ، يمكن أن يرتاد في كل مرحلة من مراحل التاريخ البشري آفاق الحضارة » (٦٨) .

ولكن ينبغي ان يضاف هنا الى أن نظرة صدقي اسماعيل ليست نظرة إجلال مطلق ، بل هي نظرة واعية ، فما نسميه بعث التقاليد العربية لا يعني العودة الى الماضي العربي بمقدار ما يعني استدعاء الماضي بقوته وعنفوانه الى الحاضر الذي نحياه ، وجعله نقطة انطلاق اصيلة لحياتنا الجديدة (٦٨) . وعلى الرغم من أن نقد الماضي واعادة تقويمه وابراز المواقف الاستسلامية فيه ، هي من الامور الطبيعية في كل مرحلة تتعرض فيها الامة لاية محنة تاريخية ، فان المحن القاسية تفرض الالتفات الى

عناصر القوة والعنفوان في تجـارب الاولين ، أكثر مما تفرض النقـد والتجريح » (٤٨٧) . وهكذا فان صدقي رغم ايمانه بضرورة النقـد والنظر اليه على انه شيء طبيعي ، الا انه لا يستطيع أن يغمض عينيه الا على العناصر الايجابية في الماضي ، انه يبحث عن بذور استعادة البدء ولا يعنيه أن يستبقي في غربال سواها .

وثمة امر آخر هنا يتعلق بتوظيف الماضي والتراث في الادب ، وعـن الطابع الاشتراكي لهذا الادب والذي يعكس جزءا من الاهتمام بالماضيعند صدقي . يقول صدقي في معرض حديثه عن « عقبات التجربة الاشتراكية في ادبنا المعاصر » ان العقبة الثانية في طريـق الوعي الاشتراكي في الادب تتعلق بالتراث القديم ، فالاشتراكية مهما يكن لها من مظاهر اجتماعية ، انما ترتبط من الناحية الثقافية بتجارب الجماهير التي تمثل وحدهـا الذوق الجماعي ـ اذا صح التعبير ـ وهو في الحياة الثقافية لكل شعب، ثمرة للاجيال المتعاقبة ، ومن ثم فان **الادب مثلا لايمكن أن يحمل الطابع الاشتراكي الا اذا كانت له جذور عميقة في ماضي الامة . فعن هذا الماضي تصدر جميع الاسس التي تجعل الادب الطليعي ممكنا ولا سيما التقاليد اللغوية التي اشترك الجميع في صنعها خلال الزمن** . وهو مايفسر لنـا لماذا أصبحت جميع الآثار (الكلاسيكيـة) في الادب العالمي ذات صفـة جماهيرية (٨٨) . وكما ذكرت من قبل فان نظرة صدقي للتراث نظـرة واعية نقدية،ولذلك فان الالتفات الى الماضي عنده يفرض اعادة النظر في قيمة التراث الادبي كله ، لان اية محاولة للانعطاف بالادب الى اتجاه جديد ، يجب أن تطرح جانبا جميع التفسيرات المألوفة للتراث القديم ، وهـو ماتفتقر اليه تجاربنا الادبية المعاصرة .

ويبدو أن هذه النظرة النقدية الى الماضي تصل الى درجة الثورة في فهمه . انها بحث عن فهم جديد للتراث الموجود في هذا الماضي ومحاولة للوقوع على الروح الطليعية فيه ، هذه الروح التي يمكن أن تكون اشارة الى المستقبل الذي يطمح اليه الجمهور .

والحقيقة أن المرء في حديثه عن موقف صدقي من التراث والماضي الذي يحتويه ينبغي أن يتذكر ماسبقت الاشارة اليه من اهتمام صدقي بالمعالم البارزة في التراث ، ووقوفه فيها على الوجوه السلبية والايجابية. ومن الجدير بالذكر في هذا الموضع أن اشارات صدقي الى هذه المعالم تتخذ أشكالا مختلفة منها :

- تكريس كتاب مستقل لها كما نجد في كتابه المخطوط عن المتنبي (٢٧٧ – ٣١٨) .

- المقالة المطولة كما في دراسته للمأساة في مقصورة ابن دريد (٣٤٩ – ٣٦٨) .

- المقالة الموجزة كما في مقالة « أبو فراس » (٣٨٦ – ٣٩١) .

- الاشارات الموجزة السريعة التي تتخلل مقالاته الاخرى المتصلة بقضايا قومية أو أدبية أو نقدية أو انسانية (٨٨ – ٨٩ مثلا).

وكذلك فان هذه المعالم لاتقتصر على الشخصيات الشاعرة كما قد يخيل للمرء من الامثلة التي طرحت ، فمنها الشخصيات الشاعرة ،ومنها الشاعرة – المقاتلة أو الفارسة (أبو فراس – البراق – طرفة) ومنهاالعالمة (ابن دريد) . بل ان ما يلفت الناظر فيها حقا ان يجد فيها شخصيات نسائية ، ففي المجلد الاول على سبيل المثال يتوقف صدقي عند عدة شاعرات عربيات أمام الموت (٣٣٨ – ٣٤٣) كزهراء الكلابية ، وفاطمة بنت الاحجم ، وأم خالد النميرية ، وأخت طرفة ، وأم صريح الكندية ، وأروى بنت حباب ، وتماضر بنت الشريد ، وأم قرفة ، وهند بنت حذيفة وأخريات . وهو يتوقف كذلك عند صبيحة ملكة قرطبة (٣٨٠ – ٣٨٦)، وعند ليلى العفيفة ابنة عم البراق (٣٤٣ – ٣٤٨) وغيرهن . وليس ثمة من داع ، فيما اعتقد ، الى التعليق هنا على دلالة هذه الوقفة (هنالك أيضا اهتمام خاص في أدب صدقي بالشخصيات النسائية وخاصة في روايته العصاة – مديحة على سبيل المثال –) .

ويبقى أمر أخير وهو أن هـذه المعالم تمتد على أكثر من عصر فهنالك شخصيات جاهلية (طرفة ، البراق ـ ليلى) واخرى اموية ، وثالثة عباسية وهكذا ، وهذا يعكس بلا ريب ايمان صدقي العميق بقدرة الامة العربية على العطاء المتواصل في مختلف العصور والازمنة ، لان هـذه القدرة ما هي في الاساس الا مظهر من مظاهر الاصرار على البقاء والقدرة على التجدد والابداع المستمر الموجود في الامة .

الجماهير ـ الوجهة :

إن الجماهير ـ الوجهة ، أو ما يمكن أن ادعوه بوحدة التوجه عند صدقي، يكاد يكون أبرز الصوى التي يقوم بها فكر صدقي . والمقصود بوحدة التوجه هو التفات صدقي الدائم نحو الشعب ونحو الجماهير ، والحقيقة ان مظاهر هذا التوجه عديدة : وربما كان أولها هو هذه اللغة السهلة الواضحة التي كان يكتب بها ، والتي تكاد تكون كتابته كلها نموذجا لها . إن الكتابـة عند صدقي ليست غايـة بذاتها ، بل هي جبهة ، والقلم طريق (٦) ولذلك فانه كثيرا ما كان ينحي باللائمة على زملائه لتأنقهم ، وكان كثيرا ما يردد لهم ينبغي أن نكون عمليين (٦) . لقد كان التواصل بالشعب ، معايشته ، الاشتراك في حقيقته ، قضية القضايا بالنسبة الى صدقي . وربما كانت حياته بمعنى ما ـ بل هي بالفعل محاولة للتواصل الدائم معه . ولنذكر أن صدقي كان مدرسا وصحفيا ، اضافة الى كونه أديبا وناقدا . ولست أريد الآن أن أتحدث عن صدقي المعلم هنا ، ولكني يمكن أن اقول انه وجه واحد من وجوه هذا التواصل .

اما عن الصحافة في حياة صدقي فهي مبكرة جدا ، فقد كان صدقي ـ كما يذكر اخوه نعيم ـ يحرر **مجلة صغيرة** بخط يده مزينة بالرسوم ويوزعهـا على الاخصاء ، كان ذلك أثناء العطلة الصيفية عندما كان في العـاشرة من عمره ، وكان صدقي حينذاك الكاتب والمخرج والناشر ، وكان يطور فنه بعد عدد من التجارب فيتمكن من اخراج أكثر من عدد من هذه المجلة . وكذلك فقد كان يحرر **المجلة الطلابية** بعد انتقاله من اللواء الى سوريا ، **والمجلـة المغربيـة** التي انشأها بعيد الخمسينات

للتعريف بنضال المغرب العربي . وهناك مجلة **الكلب** الدمشقية التي ما برح ينظمها شعرا سليمان العيسى ، ويكتبانها بخط اليد خلال حوالي عشرين عاما ، ويتناولها الاهل والاصدقاء والرفاق ، والحقيقة ان هذه المجلة يمكن ان تعتبر استعادة موسعة للمحاولة المبكرة في اللواء ، وهي كما يقول مقدم المجلد الاول مجلة تطبعها الفكاهة الناعمة التي تلسع دون ان تؤذي ، واللفظة البارعة التي تقوم دون ان تجرح ، والكاريكاتور الذي يسلط الضوء على ثغرات السياسة وتهافت السياسيين فيشير الى مواطن الداء ويومىء في الوقت نفسه الى الدواء (ص ٣ ــ ٤) . وربما كان ايراد بعض الامثلة من هذه المجلة مفيدا في هذا الموضع :

يقول صدقي اسماعيل في الصفحة الاولى من العدد الاول من « الكلب » .

للمقال الافتتاحي خطر عند الصباح
عادة يقرؤه الانسان دون انشراح
هذه النشرة لا تصدر الا للمزاح
وهي تغنيك عن الانباء بالقول الصراح
دعيت بالكلب والاسم لها محض اصطلاح
فاذا كان لدى قرائها أي اقتراح
فليكن شعرا أصاح أنت أم لست بصاح

والابيات فيما يبدو هي المقال الافتتاحي الاول . ويقول في رثاء صاحب مصانع باتا للاحذية :

مات باتا بالامس رب الصرامي
فاندبوا واحدا من الاعلام
واذكروا فضله عليكم ، وأعني
فضل صباطه على الاقدام

والحقيقة انه رغم ما يمكن ان يبدو من سمة سخرية في الابيات ، الا انني

أعتقد أن صدقي أراد أن يتخذ منها سبيلا للنقد الاجتماعي الهادف ، فالضحك أيسر طريق الى قلوب الناس ، وعن طريقــه يمكن قول كل شيء ، وعلى اي حال ، فانني اظن أن إيراد استجابة الدكتور عبد السلام العجيلي للعدد الاول أو لما جاء فيه قد يكشف بشكل غير مباشر عن وقعها في نفوس بعض قارئيها ، يقول :

الكلب أعجبني الا يا حبذا
لو كان كل الكاتبين كلابا
في هزله حكم في طيها نقم
سم أدير على الطغاة شرابا

ولدينا بعد ذلك اسهامات صدقي في الصحافة اللبنانية الادبية في«الآداب» وغيرهــا في الخمسينات وفي صحف البعث والجماهير وغيرهما ، وفي المجلات العربية في الستينات وبداية السبعينات ، ثم لنتذكر اخيرا أنه كان رئيسا لتحرير « الموقف الادبي » مجلة اتحاد الكتاب العرب بدمشق حتى وفاته .

وكذلك هل خواطره الاذاعية التي كانت اذاعة دمشق تبثها صباحا في السابعــة حينا وفي الثامنة حينا آخر الا ملمح آخر من ملامح توجهه الجماهيري ، وهــل تفضيله للمقالة القصيرة على غيرهــا الا استجابة لمقتضيات هذا التوجه .

لقد حاول صدقي أن يستخدم كل أشكال الكتابة ، وأن يحاولها جميعا حتى يصل الى طريقــة أفضل للتواصل مع الشعب ، بل انه لم يكتف بكتابته وسيلة للاتصال بهذا الشعب ، فقد كان يلتقي به ويحرص على الاختلاط بأفراده وسماعهم وكثيرا ما كان يرتحل الى الريف للتعرف على واقعه عن كثب وخبرة مباشرة .

ولنتذكر بالاضافة الى ما تقدم ذكره أن صدقي كان ممن يلزمون المقاهي لا للثرثرة وقتل الوقت ، ولكن لان المقهى كان في حياة المثقفين وخاصة في

فترة الخمسينات مركزا لحلقات يناقش فيها الادب والسياسة وجوانب الحياة الاخرى ، وربما كان من أبرز هذه الحلقات ، حلقة زكي الارسوزي وتلامذته والذي كان صدقي واحدا منهم .

وهنالك أمور أخرى يمكن للمرء أن يذكرها في هذا الموضع وكلها تؤكد على وحـدة توجه صدقي . فالشخصيات التي وقف عندهـا عارضا لحياتها موضحا للجوانب الايجابية في هذه الحياة ، مبرزا بعض الوجوه المضيئة في تجربتها ، هي شخصيات شعبية ، لها رصيد كبير في نفوس الجماهـير ، بل هي جزء من التراث الشعبي الحكمي اذا جاز لي أن أستخدم هذا الوصف في هذا الموضع . فنحن نجد في المجلد الاول الذي بين أيدينا مجموعة من هذه الشخصيات ، منها المتنبي الذي يروي له الخاصة والعامـة ، المثقفون والاميون ، الرجـال والنسـاء ، الصغار والكبار ، أبيات الحكمة يستشهدون بها كما يستشهدون بالمثل السائر ، ويذعنون لفحوى الحكمة الموجودة فيها اذعانهم الى صوت الفطرة الذي ينبع من أعماقهم . ومنها طرفة الذي يحتفظ له العرب بصورة الفتى العربي بكل أبعادها وجوانبها . ومنها البراق وليلى العفيفة وصبحية ملكة قرطبة ـ وهل قرطبة شيء يسير في التاريخ العربي في الاندلس ـ وأبو فراس ابن عم سيف الدولة ، الذي شهدت له سوريا (حلب وما حولها بما فيها اسكندرون وسفوح طوروس) وآسيا الصغرى بالشجاعة والنبل ، والذي خلدتـه قصائده الروميات . ومنهـا ابن المعتز ذلك الخليفة الذي باع الخلافة من أجل الشعر (ديوان العرب) . أقول ان الحديث عن هـذه الشخصيات الشعبية ـ الشعبيـة بمعنى اهتمام الجماهير والشعب بسماع المزيد عنها ـ ما هو الا امتداد لاهتمام صدقي بهذه الجماهير ، انه يريد منها أن تصغي اليه ، أن تسمع منه ، انه يريد أن يصل اليها ويأخذ بيدها .

وهل يمكن لدارس صدقي أن يهمل النقد الادبي في نتاجه ، خاصة وانه قد احتل مكانة بارزة في هذا النتاج وكرس له صدقي جزءا كبيرا من جهوده ، وامتد على فترة عقود ثلاثة منذ الخمسينات على صفحـات

الآداب وغيرها وحتى السبعينات على صفحات الموقف الادبي وسواها . بالطبع لا ، وليس معنى هذا اني اريد ان اتحدث هنا عن النقد الادبي عند صدقي اسماعيل ، وهو موضوع جدير بدراسة مستفيضة تضع مجهوده النقدي في اطار أوسع من مسار الحركة النقدية العربية المعاصرة آمل ان اقوم بها عندما يكتمل نشر مؤلفاته ، ولكني اريد فقط ان اشير الى ماتحدث عنه احد دارسي صدقي عندما قال ان الجمهور يشكل احد الرؤوس البارزة في المثلث النقدي الذي ينظم العملية النقدية عنده والتي تضم الجمهور ، وتجربة الواقع أو الحقيقة الطبيعية في كل مكان وزمان، والشاعر (١١) « فقد انطلق صدقي اسماعيل في تجربته النقدية مما كان يدعوه بالحس أو الذوق الجماهيري ، ولم ينطلق من موقع الشاعر أو الكاتب ، ورؤيته للناقد هي بالضرورة رؤية الحس او الذوق الجماهيري » (١٢) . بل ان سر العبقرية عنده هو « انها تستمد من نسغ الحياة ومن ضمير الشعب ونزعته الى الاجمل، جميع عناصر وجودها»(١٣). واكثر من هذا فهو ينحي باللائمة على النقاد المعاصرين والكتاب الذين يهملون الحس الجماهيري في الأدب ، يقول :

« قد يكون من التجني على النقاد المعاصرين والكتاب الاخرين على السواء أن يعتبروا مسؤولين عن عدم الاكتراث بما يمكن أن ندعوه بالحس الجماهيري في الادب ، غير ان الواقع الادبي يشير في كثير من الوضوح الى الفجوات التي تركوها في تاريخ النقد الادبي منذ بداية مرحلة النهضة الحديثة ، حين اغفلوا التذوق الجماهيري للاثار الادبية ، أو تجاوزوه في كثير من السرعة والارتجال الى التقييم الفني المحض » (١٤) . ان صدقي اسماعيل ينحاز ــ كما يقول خلدون الشمعة ــ انحيازا عاطفيا مسبقاالى القطب الاول في المثلث النقدي الذي ذكرنا : الجمهور « لقد كان الجمهور دائما كما مهملا في التجربة الثقافية لدى العرب المعاصرين ومن هنا فانه يتصوره (بمخيلة المعلم ومربي الاجيال) يتصوره بناء ثقافيا متحققا رغم نسبة الامية العامة والامية الثقافية المرفوعة الراس على مدى الوطن العربي » (١٥) .

واذا كان من المستحسن رسم ملامح لهذا الحس الجماهيري الذي تحدث عنه صدقي فانه يمكن اجمالها على النحو الذي رسمه هو نفسه عندما تحدث عن هذه الملامح في احدى مقالاته :

آ) احتفظ الذوق الجماهيري بالموضوعية المطلقة أمام العمل الادبي ، لقد كان ومايزال يطالب قبل كل شيء بالشكل الفني المحض الذي يفرض وجوده دون اللجوء الى التغيرات المعقدة والمبررات المختلفة .

ب) اتجه الذوق الجماهيري الى التراث العالمي حين افتقد الحقيقة والواقع في النتاج العربي المعاصر .

ج) حرص الحس الجماهيري في موقفه من الاثار الادبية على نزعةالتحرر الفكري ، وذلك مقابل ظاهرة الاستبداد في النقد الادبي بعد العشرينات حين انطلقت عملية النقد ذاتها من مسلمات مصطنعة في طليعتها أن كل خلاف بين الذين فرضتهم الحياة الادبية هو نوع من الصراع بين العمالقة، لا مكان فيه لرأي القارىء العادي » (١٦) .

ان الذوق أو الحس الجماهيري يشكل لدى صدقي اسماعيل سلطة النقد الحقيقية ، وما ذلك الا لايمانه العميق بصدقه ، ولثقته الكبيرة به واطمئنانه الى سلامته والى انه يصدر عن حقيقة جوهر الامة ، وجودها. واذا ماغادرنا هذه السلطة ، التي هي أشبه ماتكون بالسلطة المطلقة ،التي يسندها صدقي للحس الجماهيري في النقد ، فاننا نقع على أمر آخر يؤكد كما قلت من قبل وحدة توجه صدقي نحو الجماهير ـ وهل أقول هنا انه كان ينفرد به بين أدبائنا العرب المعاصرين ـ هذا الامر هو اهتمامه بالشخصيات الكادحة ، ليس بمعنى اتخاذه منها أبطالا وشخصيات في انتاجه كما تجد في مجموعة (الله والفقر) ، فهذا أمر يكاد يشترك فيه كل الادباء ، ولكن تخصيص بعض مقالات الى أبطال الحركة العمالية (ذكرى فرحات حشاد ١٢٦ ـ ١٢٧) ، بل تكريس كتاب مستقل لاحد أبطالهذه الحركة من القطر التونسي الشقيق . قد يكون في ذلك نوعا من الاهتمام القومي ، ولكن نوعية هذا الاهتمام تكشف عن حقيقة الامر ، انه اهتمام

ببطل انبثق من الجماهير من العمال هو محمد علي القابسي . ولست ادري ترى لو لم يتحدث عنه صدقي ــ أو لم يفرد له هذا الكتاب الخاص تراه يذكر من قبل الجماهير العربية الان .

واخيرا لنتذكر أن صدقي دعا في مقالته (من الجلاء الى الوحدة) الى أن الجيش الشعبي هو الذي يمكن أن ينهض بحماية الوحدة (٩٣) ، وانه في حديثه عن الثورة الجزائرية قد الح على جماهيريتها وعلى أن الشعب هو عمادها وعلى انها جماعية وأن جيشها جيش شعبي يقاتل من أجل قضية الشعب ومن أجل تحرره ؛ وانه قد انتقد كتاب الدكتور وليد قمحاوي « النكبة والبناء » للصورة القاتمة التي يرسمها للجماهير العربية في مؤلفه ، وانحى باللائمة على القادة الذين لم يحاولوا اعداد الشعب وتنظيمه .

لنتذكر كل ذلك ونحن نقرأ صدقي . لقد كان صدقي المدافع الاول عن الجماهير ، المؤمن الكبير بحسها وبصدقها ، والواثق بقدرتها على استعادة ماضي الامة ، على العودة بهذه الامة الى المسيرة الحضارية والى متابعة رسالتها الخالدة .

* * *

عود على بدء :

لاشك أن الحديث يطول عن هذه الصوى الثلاث :

الفكر الممارسة
التراث الينبوع
الجماهير الوجهة

ولكن ان هي الا اشارات موجزة ومقتضبة لما يبدو لي انه مؤشرات تنظم انتاج صدقي ، كما تتجلى من خلال المجلد الاول من المؤلفات الكاملة ومن

أعمال أخرى أشرت اليها في السياق المناسب . وبالطبع فان هذه المقدمة الحذرة ـ ان جاز استخدام هذا الوصف ـ لاتدعي لنفسها الاحاطة بكل ماجاء في المجلد الاول ، بله نتاج صدقي كله ، انها ليست أكثر من منطلقات يؤمل منها أن تكون مؤشرات ذات مغزى ، يمكن أن تسلك أو توجه دراسة أعمال صدقي ، هذه الاعمال التي ماهي الا سلسلة متصلة الحلقات يأخذ بعضها برقاب بعض ، وهي ممارسة وجود ، لانها تصدر عن ايمان عميق وما الايمان غير فعل وكفاح يمارس بهما الانسان ما يؤمن به (٤٧) . انه ايمان يتراوح في الحقيقة بين الماضي الذي يعمر بحضوره النفس فيندفع الى العمل والابداع من جهة ، وبين الواقع الحي الذي تخلقه الجماهير من جهة أخرى . انه ايمان باستعادة البدء ، بالبعث ، بالتجدد ، وهو ليس ايمانا مطلقا غيبيا لا أساس له ، لانه مقرون بالايمان بالارادة الانسانية بقدرتها على التجاوز ، انه ايمان بالانسان المتجدد الحضور صانع التاريخ.

* * *

هوامش

(١) انظر : الخطيب ، د. حسام ، سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية الحديثة معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ١١٨ .

(٢) اسماعيل ، صدقي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الاول ، دمشق ١٩٧٧ ، الصفحات (٢٩ ـ ٤٥) .

(٣) الخطيب ، د. حسام : المرجع السابق ص ١١٨ .

(٤) اسماعيل ، صدقي : العصاة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

(٥) الخطيب ، د. حسام : المرجع السابق ، ص ١٤١ .

(٦) المؤلفات الكاملة ، المجلد الاول ، ص ٧ .

(٧) المرجع السابق ، الصفحات ١٣٣ ـ ١٨٨

(٨) المرجع السابق ، الصفحات ١٩١ ـ ٢٧٦ وانظر ايضا دراسة جلال فاروق الشريف للكتاب في كتابه بعض قضايا الفكر المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٤ ، الصفحات (٦٥ ـ ٨٨) .

(٩) المرجع السابق : الصفحات ٢٧٧ ـ ٣١٧ .

(١٠) جميع الارقام الموضوعة بين قوسين ستشير من الان فصاعدا الى المؤلفات الكاملة المجلد الاول .

(١١) انظر : الشمعة ، خلدون : الشمس والعنقاء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤ ، ص ٧٨ .

(١٢) نفسه ص ٧٩ .

(١٣) اسماعيل ، صدقي « هل يعيش ادبنا حياتنا ؟ » ، الاداب ، أيار (مايو) ١٩٥٥

(١٤) اسماعيل ، صدقي « الحس الجماهيري والرياء الادبي » ، الموقف الادبي ، دمشق، أيار ١٩٧١ ، ص ٦

(١٥) الشمعة ، خلدون : المرجع السابق ٨٦ .

(١٦) المرجع السابق الصفحات ٨٦ ـ ٨٧ .