قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم : محمد يحيى النادي

***

ضم العدد الماضي من « الاداب » سبعة ابحاث ودراسات ، ستة منها تتناول بالنقد والتعليق كتبا ودواوين شعر ... ولا يفوتنا ان نلاحظ ان بعض ابحاث هذا العدد تتميز باهمية خاصة، فالمقال الافتتاحي ودراسة الاستاذ العفيف الاخضر عن كتاب « معذبو الحراش » يثيران قضية هامة وخطيرة هي قضية التعذيب في الجزائر ... ومن الواضح ان الاداب بادراجها بحثين يتعلقان بهذا الموضوع ، انما تطرح قضية وتتبنى موقفا ... وهناك الدراسة التي قدم فيها خليل احمد خليل كتابا هاما هو « الاسلام والرأسمالية » والتي سوف نناقشها بنوع من التفصيل ...

احتجاج وتضامن

يتناول الدكتور سهيل ادريس في هذا المقال موضوعا غاية في الخطورة والاهمية هو اعمال العنف والارهاب والبطش التي تمارس الان في الجزائر وبصفة خاصة ضد « المثقفين الثوريين الذين كان لهم دور في استقلال الجزائر ودفعها في طريق الحرية والاشتراكية » ... وينعى الدكتور سهيل على المثقفين العرب صمتهم حتى الان ، بينما نجد كثيرا من المفكرين الاجانب والهيئات والجمعيات قد سبقونا باعلان احتجاجهم وتضامنهم مع اولئك المثقفين الجزائريين الاحرار ... والدكتور سهيل يطالب المثقفين والثوريين العرب في مختلف الاقطار العربية ان يرفعوا صوتهم ، وان يقولوا كلمتهم بعد ان طال التزامهم الصمت « وذلك لان صوت كل واحد منهم مهدد بالخنق ولان حريته نفسها مهددة بالزوال اذا انيح لعهود الارهاب ان تقوم في بلده » ويقترح الدكتور سهيل ادريس ان تؤلف لجان كبيرة في البلاد العربية تكون مهمتها الاتصال بسفارات الجزائر واصدار بيانات الاحتجاج والتضامن مع المضطهدين ، وحث المسئولين في الجزائر الجديدة على احترام حرية الفكر وكف الاذى والارهاب والتعذيب عن المساجين والحفاظ على كرامتهم .

والحق ان هذا الصوت الشريف ، صوت الدكتور سهيل ادريس ، عندما يرتفع محتجا ومتضامنا انما يزيح عبئا يثقل كاهل المثقفين العرب ... عبء الصمت تجاه ما يحدث الان في الجزائر .

واننا نضم صوتنا الى صوت الدكتور سهيل ونطالب بضرورة الاسراع في تأليف هذه اللجان واصدار بيانات الاحتجاج والتضامن مع المفكرين المضطهدين فليس من المعقول ان تكون لجنة للدفاع عن « احمد بن بللا وضحايا الارهاب الاخرين بالجزائر » في اوروبا بينما نحن هنا غارقون في لجة الصمت ...

ان الدكتور سهيل ادريس بموقفه هذا وبمبادرته باعلان احتجاجه وتضامنه انما يضيف رصيدا جديدا الى مواقفه السابقة الشريفة من كل قضايا الحرية في عالمنا العربي .

حول كتاب « معذبو الحراش » في الجزائر

يبدأ الاستاذ العفيف الاخضر تعليقه على هذا الكتاب الخطير فعلا فيصف ما تركه من اثر هز اعماقه ، فالكتاب الذي يتضمن الشكاوى التي قدمها المناضلون الجزائريون الى حاكم التحقيق تظلما من التعذيب الذي مورس ضدهم في سجون المباحث العسكرية انما يثير في النفس اعنف الانفعالات وافواها وخاصة عندما تعرف ان هؤلاء الذين يعذبون هم من المناضلين الاحرار و « ما زال اكثرهم يحتفظ في اكثر من مكان من جسمه، المهدود بوسم الجلاد الفرنسي » .

من كان يتصور ان بشير الحاج علي وحسين زهوان ومحمد حربي ورفاقهم ، وهم على حد قول الكاتب الفضيلة الامامية التي تجسد بدون ادعاء عبقرية الشعب الجزائري ان على مستوى الفكر وان على مستوى النضال – من كان يتصور ان يكون مصيرهم في الجزائر «الجزائرية» هو السجن والتعذيب وامتهان الكرامة ؟ ان الانسان ليحس بالاسى العميق المرير وهو يرى ان هذه الثورة العملاقة تتحول الى صراع من اجل السلطة وتسلم نفسها في نهاية الامر الى فلسفات فكرية متخلفة.

يذكر لنا الكاتب نماذج عديدة للتعذيب الذي يلاقيه هؤلاء المناضلون في السجن فمن شوي للخصيتين الى قطع اللسان الى وسم بالحديد المحمى .. الى التعذيب بالكهرباء والماء والخوذة الالمانية .. الى التعليق بالحبال في سقف الزنزانة من المعصمين والكعبين .. وليت الامر يقتصر على هذا العذاب الجسدي الرهيب بل الامر تعدى الى عذاب معنوي اقسى وأمر ... مثل الاختلاء بالزوجة الحبلى بعد اعتقال الزوج وتعذيبه ... الحقيقة ان هذا اللون من التعذيب اذا كان له ما يبرره من قبل المستعمرين ... فانه يفتقد تماما الى التبرير اذا كان يحدث بأيدي الجزائريين قبل رفقاء الكفاح والنضال ...

وهنا يلح على الذهن تساؤل : – لماذا يحدث هذا ولمصلحة من ؟ يقول الاستاذ العفيف الاخضر « كتبت بعض الصحف تقول ان «السلطات الجزائرية الحاكمة انتزعت من عمال التسيير الذاتي خمسا وعشرين مزرعة وردتها للخونة الجزائريين » ... ويرى الكاتب « ان ما يجري اليوم هو امر منطقي .. ذلك لان العدو قد غير مواقعه على الخريطة وغير اسمه وغير – للدعاية – الشعارات ولكنه لم يغير طبيعته : الاقطاعي المحظوظ بالامس تعاوده المحظوظية اليوم .. والمناضلون الذين وضعت رؤوسهم في المزاد سنة ٥٨ هم انفسهم يعذبون اليوم ... » .

هل يمكن ان نفهم من هذا الكلام ان الثورة الجزائرية تعاني من انتكاسة عقائدية على اقل تقدير ؟ هل يعني هذا الكلام انها تخلت عن خطها الثوري الاشتراكي في محاولتها لبناء المجتمع الجزائري الجديد ؟ الواقع ان كلام الاستاذ العفيف الاخضر عن الوضع الراهن في الجزائر يثير في الذهن كثيرا من التساؤلات والافتراضات الخطيرة .. والمزعجة ورغم ذلك فالكاتب لا يرى فيما يحدث الان في الجزائر مبعثا على التشاؤم وفقدان الامل لان الشعب « لن يسكت طويلا ، ولو تحت ظل السجون والحراب ، على تصفية ثورة الجماهير الجزائرية الكادحة ، بل ان نذر الانفجار قد لاحت في مسيرة اول مايو « ايار » العمالية ... كان اكثر من مائة الف عامل يتظاهرون غاضبين تتقدمهم لافتة طولها ٣٠ مترا مكتوب عليها « تسقط البيروقراطية الديكتاتورية » وكانوا ينادون بملء حلوقهم « لا ارض لبوهيبا » وهو احد الاقطاعيين الذين رد اليهم الحكم القائم الاعتبار والارض » .

ولكن هل يظل الثوريون العرب صامتين يتفرجون على هذه المهزلة؟!

يقول الكاتب وهو يرسم طريق العمل « نحن نملك سلاحا معنويا ضاربا هو الكلمة المناضلة التي تجند عواطف وعزائم ملايين الناس في العالم ، وتعيد للاشياء اسماءها الحقيقية ... » ويستطرد الكاتب قائلا في اسى ناعيا على المثقفين العرب صمتهم وسلبيتهم « هل يتكلم جان بيرك ، وبيرتراند رسل وجان بول سارتر بكلمات انصعقت لها اذان الجلادين وآمريهم ... ويختبىء المثقفون العرب وراء الصمت المريح !؟»

– التتمة على الصفحة ٧٤ –

القصائد

بقلم : شوقي خميس

***

تبدو في قصائد العدد الماضي من مجلة الاداب ، صور للمجهودات العظيمة التي يبذلها الشعراء العرب الجدد ، لكي يرتفعوا بالانسان الى مستوى عالم اليوم ، واضعين امامنا من زوايا متعددة صورا للانسان في هذا العالم ، وصورا للادراك الجديد . لقد اتجه الشعراء الى تراثنا الحضاري ، يستمدون منه ما يحقق لاعمالهم صفة التميز على مستوى تميز التجربة القومية . وارتبطوا بقضايا شعبنا السياسية والاجتماعية فاستخلصوا من ذلك ارضا راسخة يقفون عليها في مواجهة واقع العصر . واخيرا فانهم لم يخشوا الافاق التي قد تتفتح عليها تجاربهم ايا كانت هذه الافاق ، يأسا او تشاؤما او خلاصا رومانسيا ، فقد اتسعت القدرة على الفهم بحيث لم يعد الشعراء يخجلون من الحقائق الانسانية فيمعدوا الى تزويقها او تكبيرها او تنقيتها من الشوائب على حساب الصدق . لا ، لقد عكس الشعراء بقدر متزايد من الامانة صور الحقيقة في عقولهم ووجداناتهم، مما يعطي للشعر الجديد اهمية مضاعفة في عالم الانسان اليوم ، باعتباره ـ الشعر ـ من احدى زواياه شكلا من اشكال المعرفة الانسانية . اما من ناحية وسائط الصياغة المستخدمة في قصائد العدد الماضي ، ومن ناحية الجماليات المتحققة او التي لم تحقق بعد في صور هذه القصائد فان الامر يحتاج الى مجهودات اخرى من الشعراء والنقاد بعد مجهودات تخرج بهذه القصائد من اطارها المحلي المتخلف ـ من الناحية الجمالية ـ الى آفاق العالمية في الفن . حقيقة ان الاعمال الفنية المنشورة في عدد سبتمبر لا تخلو في مجموعها من لمحات اخاذة من الجمال ، ترتفع الى المستوى الانساني العام ، بل نادرا ما تخلو قصيدة من هذه اللمحات . ولكن المأساة تظل ماثلة وبشكل اكثر حدة في هذه المفارقة بين الطاقة الشعرية العظيمة التي تسفر عن وجهها بطريقة عشوائية والاطار الذي يعكس فهما متخلفا للفن ـ هذا ان كانت هناك اي محاولة للفهم على الاطلاق .

اللغة :

ان المنتظر ان يحقق الشكل الشعري الجديد حرية اكبر للشاعر ، يخلص بها لغة القصيدة مما سموه ضرورات الشعر ، الحشو والحذلقة وتحكم القوافي ... الى اخر هذه العيوب المغفور لها والتي كان كبار الشعراء يستطيعون تخطيها غالبا . كان يجب ان يرتفع مستوى البناء اللغوي في القصيدة وهذا اقل الايمان ، قبل اي تجديد في التراكيب . ولكن ها هو الشاعر حسن النجمي في قصيدة فلسطيني يقول (مررت لقى بلا زمن ـ بلا ارض تهدد خطوتي صلبه) وان اتوقف كثيرا عند هذا البيت الاخير ، فقط اتساءل عن الضرورة التي تلجىء مثل هذا الشاعر الممتاز الى هذا البناء الشديد السخف والركاكة اذا تجاوزنا عن مناقشة معناه . واعبر قصيدة الشاعر عبده بدوي التي تبدو كمناجاة من الشاعر حرر فيها لغته الشعرية من رواية جمالية سادت معظم قصائده السالفة وتوصل الى صياغة جمالية جديدة اللغة فيها تنساب في الفة وتعكس دون ضجيج روح التجربة المعاصرة ، حقا هي لا تخلو من مغامرات ، ولكنها مغامرات فنية ناجحة . ولنتوقف بعض الوقت عند قصيدة الشاعر محمد عفيفي مطر « العرس العظيم » فهو يبدأ برفض كل المصطلحات البلاغية القديمة ويكاد لا يخلو بيت في قصيدته من التشويه التلقائي او المتعمد للتركيب التقليدي . وهو في تصوري لا يعتمد في ذلك على اساس فلسفي مدروس وانما يلجأ فقط الى احساسه ، الرفض والرغبة في خلق عالم جديد ، ومع احترامنا لهذا الاحساس ، ومع اعتزازنا بتجربة الشاعر فانه من الضرورة ان ننبه الى انه بهذا الشكل يفقد كل نقاط الالتقاء بينه وبين العالم ـ مع المحاولة الشاقة قد يستطيع الدارس ان يخمن تجربة الشاعر وابعادها ـ فما بال القارىء العادي وهو الذي توجه له القصيدة اصلا كما نتصور ؟! لا بد ان يبحث الشاعر عن نقاط التقاء يصنع منها البدايات او التمهيد على الاقل حتى يشعر القارىء ويحدث الاثر المطلوب . وهو حر بعد ذلك في نوع الانفعال الراغب في اثارته صداما كان ام ايلاما ام مجرد متعة . يقول عفيفي مطر في قصيدته (يا جبل الشعر ـ طيرت ضفائرك الصخرية ـ فاختبأت فيها الشمس نهاراً بعد نهار .) لا اود ان اناقش فشل هذه التراكيب في ان تحمل معنى ولا التناقض الغريب بين الاحساس العام بالبيتين التاليين عن جبل الشعر (وانعقدت في جنبيك عروق الثلج ـ وانطفأت فوق السفح النار) فقط اصر على ان الكلمات والتراكيب اللغوية يجب ان تحمل معنى .. حتى في الشعر . ولكن المعنى ليس هو كل شيء . فاذا كان فشل عفيفي مطر في ادراك معاني الاشياء في قصيدته (العرس العظيم) انما هو فشل شاعر فان نجاح كاظم السماوي في ترديد اشياء ذات معنى في قصيدة « زهرة الملح » لا يدخل قصيدته في نطاق الشعر وتظل نظما ينقصه الاحكام كما يبدو في الستة ابيات الاولى وينقصه تركيز التجربة وتميزها . اما في قصيدة حسب الشيخ جعفر (رماد الدرويش) فان اللغة ترتدي العديد من الثياب في التجربة الواحدة ، ويثقلها التقليد (تقليد اعمال بعض الشعراء الجدد) في جزء الواحة الضائعة في القصيدة وفي جزء الكنز رغم انه اروع اجزائها صياغة وفي الجزء الاخير من مقطع النهاية . وهنا لا يفعل الشاعر اكثر من تذكيرنا بالصوت الاصلي الذي اكسبه الشك والالم عند البياتي وصلاح عبد الصبور وادونيس قوة لا تحاكى . ان اللغة عند الشاعر حسب الشيخ تبدو كانعكاس لحيرته بين الجديد والقديم ، انه يغني (فخذ من كؤوس السهد واشرب بامعان) ويتغنى (بالمطر الراقص في طفولة الاغصان) في المقطع الواحد من القصيدة . اربع او خمس نماذج للصياغة اللغوية تبدو لنا ، فايها سيكتب له النصر في المستقبل ؟ نرجو ان يكون النموذج الصياغي البسيط المحكم الخالي من التهويل والادعاء ، المشحون بعاطفة ناضجة قوية في مقطع الكنز من القصيدة . وفي قصيدة « ارض الكنوز » للشاعر ظافر الحسن تتدفق اللغة من خلال التركيبات المألوفة وتحمل في نفس الوقت في سهولة عجيبة الكثير من الكلمات والتراكيب الشديدة الحداثة في استخدامها وفي دلالتها ولكن ما يخشى منه هو هذه السهولة العجيبة التي تحمل بلاغة حديثة ومعقولة محل كل الامتيازات المتحققة في القديم فلا تخدم في النهاية كثيرا شعرنا الجديد ـ والغالب ان هذه الظاهرة لا تعكس طاقة الشاعر بقدر ما تعكس ما هو مطلوب منه من جهد اضافي للتجديد . اما عن اللغة في قصيدة «الشاعر الشهيد والحدود» للشاعر علي الحلي فقد استخدمت على نحو تقليدي لا فضل للشاعر فيه الا بقدر حسن اختياره لهذه الطريقة او تلك من طرق التعبير وبناء الابيات وهو قد وفق في ذلك بشكل عام وباستثناء ما طاش من المعاني لتحكم القافية وهو قليل مثل : سافر من بلادكم من بلادي : لست ضيفا على الحدود المثابة . وما صفة المثابة في هذا البيت بالصفة الكافية لحمل سخط الشاعر على الحدود حتى لو اخذت على محمل السخرية وغالب الظن انها وردت بحكم القافية .

ولكن اذا كان التناسق قد تحقق في قصيدة علي الحلي بين لغة الشاعر وكيفية الصياغة فانه قد اختل في قصيدة سفائر الصحراء بفعل التناقض بين الرؤية الشعرية ووسائل الصياغة . فالرؤية في سفائر الصحراء للشاعر خالد علي مصطفى شديدة البساطة والصياغة شديدة التعقيد، الرؤيا غنائية قديمة واللغة شديدة الغرابة دون داع. رؤيا ولادة العالم القديم من الالم والمعجزة والسماء وافتقاد الشاعر لهذا العالم ومحاولة استرجاعه يعبر عنها في خلال عمليات السقوط في الذات والهاوية والخطابة فهي لغة انفعالية حينا وعاطفية حينا وعقلية حينا تعطي صورة عامة مهزوزة في حاجة الى شيء من الوضوح وشيء من التركيز . اما قصيدة بحيرة العطش للشاعر حسن عبد الله القرشي فانها تقدم نسجا لغويا رقيقا لا يخلو من عفوية ولكنه هش لا يعكس معاناة جادة باستثناء

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

القصص

بقلم : سامي خشبة

***

في العدد الاخير من الاداب ، يهدينا العراق العزيز قصص العدد الثلاث ، « النجوم والجمرة الخامدة » لمحيى الدين اسماعيل ، « عطاوي » لفهمي حسين ، ثم « دوار » لعبد المجيد لطفي .

ونحن نعرف الاستاذ محيى الدين اسماعيل من خلال الاداب طوال سنوات ، ومن خلال اقامته في القاهرة التي غادرها الى بيروت بحكم عمله . كما نعرف الاستاذ عبد المجيد لطفي من خلال الاداب أيضا في قصصه أو مناقشاته ... « فانا في كتابة القصة القصيرة من مدرسة عريقة ولو كانت كلاسيكية عتيقة . ذلك ان المدارس الحديثة أيضا تعني الكثير في الفروع النضرة وهي تزايد القصة تألقا وجمالا .. » كما قال عن نفسه وعن القصة في العدد الرابع من الاداب (أبريل ١٩٦٦) ... «وبطبيعة مزاجي الشخصي انا ضد الجمود لان الادب روح رائدة، والريادة تطلع الى البعيد والى الامام دائما ... فالتيارات الجديدة في الادب القصصي ليست في الواقع غير مظاهر أنواء مضطربة في خليج واحد..» كما قال الاستاذ عبد المجيد لطفي عن نفسه وعن أدب القصة أيضا في ذلك العدد الاخير من الاداب الذي نحن بصدد الحديث عن قصصه . أما الاستاذ فهمي حسين فلي شرف الالتقاء به للمرة الاولى في هذه القصة ، وربما كان السبب في ذلك هو تقصيري أو عدم توفر امكانيات متابعة الحركة الادبية في العراق .

والقصص الثلاث ، تنتمي بغير شك ـ ويمكننا اكتشاف ذلك منذ القراءة الاولى ـ لتلك التيارات الجديدة في أدب القصة القصيرة ـ بل وربما جمعتها رؤية واحدة ، من رؤى هذه التيارات الجديدة مع تفاوت اندماج كل كاتب من الكتاب الثلاثة مع رؤيته . نراه اندماجا كاملا نقيا عند محيي الدين اسماعيل ، ونراه اندماجا مزدوجا بين أسلوبين عند فهمي حسين ، يحاول بالاسلوبين ـ السيكولوجي والواقعي ـ ان يقيم بناء قصته على ساقين متوازنتين ، ونراه اندماجا قوي البناء ، نأثريا على كل من المستوى الواقعي والوجداني ، عند عبد المجيد لطفي . نرى القصص الثلاث ، نماذج صالحة لتلك التيارات « الشابة » الجديدة ، ولا يؤاخذنا الاستاذ عبد المجيد لطفي ، فنحن نوافقه على ما ذهب اليه في تعليقه في العدد الماضي كذلك ـ في باب مناقشات ـ من قوله بأن رؤية الكاتب أو الفنان وموقفه من الحياة والادب ، هماما يجعلانه شابا ، وهما ما قد يجعلان من الشاب شيخا تجاوزه الزمن . ولكننا قد نختلف معه في شيء آخر جاء في تعليقه المذكور ، حول نفر الاساتذة « نجلاء حامد» لقصة له في العدد الاسبق . ان احدا لا يزعم بأن قواعد القصة الواقعية قد انهارت وصارت انقاضا تحت شوامخ القصة الجديدة . هذا حقيقي ، ولكننا لا نستطيع ان نتفق معه على ان جميع الاساليب في القصة تستند الى « ركائز أساسية ، وتلك هي القواعد العامة التي لا يجوز تجاهلها بالمرة . » ولكن ربما كان من الافضل ، ان نعود الى قصص العدد الماضي ، لنجد فيها صورة « للقصة الجديدة » التي تبحث لنفسها ـ عن قواعد جديدة ، غير قواعد القصة الواقعية ، ان صح مصطلح القواعد هنا بالنسبة لعملية الخلق الفني بوجه عام .

ما الذي يبحث عنه « شخص » قصة « النجوم والجمرة الخامدة » لمحيي الدين اسماعيل ، وما الذي يعانيه هذا الشخص ؟ .. « ثم مضى يستعرض اضواء الشارع .. انها جميعا ومضات ساخرة من ظلامه الفزع والتشرد . » ، « وخيل اليه ان هناك شيئا اقوى من كل شيء .. غده ، هذا الشيء الاسود الغامض الذي يكبر ويتنامى في أعماقه كوحش . » ان « اضواء الشارع » ، هذه « الامواج السوداء من الناس»، هذه « الضوضاء المختنقة غير المفهومة » ، هذا العالم الخارجي الصخاب العدائي كله ، الزحام والاضواء والضوضاء وعدم الفهم ، ثم هذا العدو الميتافيزيقي المتربص وراء الزمن : « الغد » ، هذان الشيئان ، العالم الخارجي المختلط القسمات حتى يكاد يكون غير مرئي ، والغد ، المستقبل الذي لا نكاد نعرف من القصة معالمه او توقعاته لاننا لم نعرف صورة حقيقية عن « الان » هذان الشيئان الفائمان غير المحددين ، هما ما يعذبان « شخص » محيى الدين ويهددانه . هما ما يجعلانه يحس بانه « ضفدعة مشلولة تتسكع » او « سمكة جافة ملقاة على شاطىء السيل الجارف العجيب الذي هو عالم الان والغد غير المحسوس . ولكن « شخص » محيى الدين اسماعيل ، يظل « شخصا » ولا يستحيل كائنا انسانيا تمكن معرفته ابدا . ان الضفدعة المشلولة التي تتسكع والتي تحولت الى سمكة جافة ملقاة على الشاطىء ، تظل بعيدة عن ان تملك وجها انسانيا تمكن معرفتها به . انها ترى الجميع يسيرون بصخب وبتكرار ممل مضحك ، حتى لا يستبين منهم أحد من أحد . ولكنها هي نفسها تظل تحلم في سكون ، او تتراءى لها الرؤى بغير صخب ، ولكن بتكرار ممل مضحك ايضا . انها قد تتذكر ذلك الحطاب الذي قفز الى احلامها دون داع ، ثم تستنكر اغنيته السخيفة التي تذكر النجوم البعيدة المستحيلة دون داع كذلك ، ثم تستطرد تسكعها الطويل وأحلامها في الشوارع المليئة بالضجيج حتى تعثر على عقب السيجارة المشتعل ، ذلك الشيء اليقين المحسوس الوحيد في عالم الوهم هذا ، هو العقب الذي يلوح للسمكة ـ الضفدعة اجمل من كل تلك النجوم السحيقة . ولكن العقب يكون قد خمد حينما تتحول الرغبة فيه الى فعل حقيقي من اجل التقاطه . حتى هذه الجمرة الضئيلة التي لا قيمة لها ، حتى هذا العقب ، تأخذه الضفدعة المشلولة ، او السمكة الجافة ، ولكن بعد ان يفقد كل جماله الموهوم . وهكذا لا يكون للفعل معنى ، بعد ان فقد هدفه المتوهم ..

العالم الخارجي لا معالم له ، غير معروف . والمستقبل ، الزمن ، غير معروف كذلك ، ولا يمكن ان يعرف . والانسان شخص محال الى صورة نفسية لا ابعاد حسية لها مطلقا . والحدث مفقود تماما ، انه « لا حدث » ، وحتى في الوهم ، تسكن الاحلام دون حركة متخيلة . وهذا ما لا تعرفه القصة الواقعية ابدا ، منذ عصر تشيكوف حتى الشهر الذي صدرت فيه اداب العدد الماضي . والخلاف هنا يتعدى حدود الخلاف حول فهم « العالم » . الرؤية الواقعية ، متخذة اي اسلوب ، ترى ان العالم معروف او ممكن معرفته ، انه موجود وقائم وحسي . وحتى لو لم يمثل في القصة نفسها ، فاننا نلمسه ماثلا وراء التجربة او تحتها ، يكاد يغزوها او هو يغزوها بالفعل من خلال انعكاساته وتأثيراته على مستويات مختلفة ، وجدانية او حسية .

فما الذي يبحث عنه « عجوز » عبد المجيد لطفي في قصته «دوار» وما الذي يعانيه هذا العجوز ؟ لقد انطبقت السماء على الارض عند الشاطىء الاخر من دجلة ، وفقد هو ادميته ، ولم يبق له غير الرمل والدناءة . رمل العاصفة التي اجتاحت روحه وايمانه ورفقته الطيبة المجيدة ، ودناءة معاصرة « في كلام يطرح ببذاءة او على سيقان وردية بينما ياخذ المغيب طريقه الى غابة النخيل ليموت في سوبدانها .. » ولكن ، لقد بقي له شيء اخر ، ذكرياته من عالم غير عالم الرفقة الطيبة المجيدة والافكار المتوهجة ، من عالم « بطروس » وزملائه الشحاذين امام ملهى البراويس ، وعالم « عم ججو » الذي مات ، وعالم « أبو سمورة » الذي خلف « عم ججو » ، وعالم سمورة أو سونيا التي تريد ان تخلف امها الميتة التي تشبه تلك المراة التي خرجت من بين فكر ذئب أدرد لتقع في الوحل .. « وحل قليل الغور كثيف العفونة » . لقد اراد هذا العجوز ان يهرب بجثته التي بقيت له من العاصفة الرملية الى جزء من عالمه القديم ، فوجد نصف هذا الجزء الباقي قد تهدم ، ونصفه السليم عاهر صغيرة ، يتوهمها هو سيدة ليمر بكفه البارد على رأسها ،ويحكي لها حكايته ، حكاية الثور المسن ، الذي لا بد ان يعيش لكي يجر المحراث ، ولا بد له لكي يعيش من طعام هش لا يتعب فكم المحطم الاسنان .

ها هنا ينقسم كل شيء الى شطرين . الزمن الذي ينقسم الى ما قبل القيامة وما بعدها . زمن الرفقة الطيبة المجيدة والافكار المتوهجة ،

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

نقد الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

والاستاذ العفيف الاخضر يمتلك الحق كله في نعيه على المثقفين العرب صمتهم وسلبيتهم ... هل نقول ان هذه الحقائق كانت محجوبة عن عيونهم ؟ فليكن ! .. ها هي الان ملء اسماعهم وابصارهم .. وها هي دار الاداب تقدم في وعي اصيل لرسالتها كتاب المناضل بشير الحاج علي « العسف » والذي يفضح فيه اساليب التعذيب الجديدة في الجزائر ...

ان الدراسة والتعليق اللذين قدمهما الاستاذ العفيف الاخضر على كتاب « معذبو الخراش » يمتلىء بالحماسة في نفس الوقت الذي يقطر اسى .. انه يتكلم في الواقع بلسان انسان مفجوع ... ولكنه لا يستسلم ابدا لليأس او الاسى . انه يعي تمام الوعي وضعيته كمثقف وثوري .. ولقد كانت هذه الدراسة بالاضافة الى الترجمة التي قام بها لكتاب « العسف » الذي كتبه المناضل بشير الحاج علي وهو رهن التعذيب سلاحه الشريف الذي رفعه في وجه الجلادين .

الحرية والمسئولية

هذا هو الجزء الثالث من الفصل الاول للقسم الرابع من كتاب سارتر الشهير « الوجود والعدم » وطبعا لا يمكننا ان نناقش ما جاء في هذا الجزء لانه يتضمن ما يمكن ان نسميه بالعمود الفقري للفلسفة السارترية وهو بطبيعة الحال مرتبط بما ورد قبله وما جاء بعده ... وبعبارة اخرى لا يمكننا ان نناقش فكرة الحرية والمسئولية عند سارتر دون ان نناقش فلسفة سارتر كلها ... الا اننا نود فقط ان نشير الى ان صدور هذا الكتاب يعد من الاحداث الفلسفية الهامة ، ولا احسب ان كتاب « الوجود والعدم » في حاجة الى تعريف .. فهو من اهم الكتب الفلسفية التي تركت اثرا واضحا في الفكر الفلسفي الاوروبي منذ الحرب العالمية الثانية ... ولقد كنا في حاجة ماسة الى صدوره بالعربية وخاصة بعد ان نقل اليها كثير من مؤلفات الفلاسفة والكتاب الوجوديين ... وكثير من مؤلفات سارتر نفسه . نعم كنا في حاجة الى صدور هذا الكتاب مترجما الى العربية لانه اهم كتب سارتر في اعتقادنا ... ولا يمكننا ان نعرف سارتر حق المعرفة دون ان نتعرف بدقة على كتابه « الوجود والعدم » ... ومهما قيل حول التطورات التي طرأت على فلسفة سارتر فاننا نعتقد ان اسس هذه الفلسفة موجود في هذا الكتاب . وحسنا فعلت « دار الاداب » اذ تحملت عبء اصدار هذا الكتاب الهام ، وهي التي اخذت على عاتقها عبء اصدار اهم مؤلفات سارتر باللغة العربية، ولا شك ان المثقفين العرب سيظلون يحمدون لها هذا الفضل ... ومهما اختلفنا او اتفقنا مع الفلسفة السارترية ومهما كان موقفنا منها ... فان صدور هذا الكتاب يعد من الاحداث الثقافية الهامة ... وحسنا فعلت دار الاداب ايضا اذ القت بعبء نقل هذا الكتاب الى العربية الى واحد من الرواد الاوائل الذين يمثلون هذا التيار الفلسفي في فكرنا العربي الحديث الا وهو الدكتور عبد الرحمن بدوي .. الذي اصدر اول كتاب باللغة العربية متضمنا سمات وملامح من هذا التيار الفلسفي (صدر كتاب الزمان الوجودي سنة ١٩٤٣) ولقد حاول الدكتور بدوي ان يرسي مبادىء هذا التيار على اسس من تراثنا الفلسفي وكما يتمثل بوجه خاص في التصوف الاسلامي في كتابه الذي صدر سنة ١٩٤٧ تحت عنوان « الانسانية والوجودية في الفكر العربي » .

ولا حاجة بنا الى بيان الجهد الذي تكبده المترجم في نقل هذا الكتاب الضخم الى اللغة العربية . فان هذا الجهد يبدو واضحا من مجرد تصفح الكتاب . ولكننا نود ان نشير الى ان السيد هازل ي. بارنز (١) المترجم الاميركي الذي نقل الكتاب الى الانجليزية ينبه في المقدمة التي كتبها للترجمة الى الصعوبات الجمة التي قابلته وهو ينقل الكتاب الى الانجليزية وخاصة فيما يتعلق بالمصطلحات ... فلنا اذن ـ والحال كذلك ـ ان نتصور مدى صعوبة نقله الى العربية .

وكم كنا نود ان يقدم المترجم لترجمته بمقدمة ضافية يلقي فيها الضوء على الفكر الوجودي عامة والفكر السارتري خاصة ... فالمترجم الاميركي قدم لترجمته بمقدمة ضافية تزيد عن الخمسين صفحة ... فما بالنا ونحن نقدم الكتاب الى القارىء العربي ؟ .. هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ... فان الترجمة خلت من معجم للمصطلحات فيما عدا بعض التعريفات الاساسية التي اوردها المترجم في مقدمة الترجمة ... ما كان احوجنا الى مثل هذا المعجم ويكفي ان نعرف ان الترجمة الانجليزية مذيلة بملحق خاص للمصطلحات يزيد عن العشر صفحات وبخط دقيق . وفي النهاية لا يسعني الا ان احيي الدكتور بدوي ودار الاداب على صدور هذا الكتاب الذي يعد صدوره بحق من اهم الاحداث الفلسفية ، ان لم يكن اهمها ، خلال العام .

الجريمة والعقاب

هذه دراسة لرواية دستويفسكي العظيمة « الجريمة والعقاب » يقدمها الاستاذ عماد حاتم بمناسبة مرور مائة عام على كتابتها والدراسة فيها جهد ومحاولة مخلصة لالقاء الضوء ، وما اكثر ما القي من اضواء ، على هذا العمل الخالد .

ولا بد لنا ان نذكر الجهد الذي بذله الاستاذ عماد حاتم في دراسته هذه فهو واضح لكل من يقرأها ، الا اننا نأخذ عليه امرين :

اولهما : فمهما احس القارىء لهذه الدراسة ما بذله كاتبها من جهد فمن الواضح تماما ... انها ليست اكثر من دراسة تجميعية لاراء بعض النقاد والدارسين لانتاج دستويفسكي وشخصيته وانها تفتقر الى اراء جديدة او نظرة مبتكرة .

ثانيهما : ان الكاتب في دراسته لهذه الرواية تحدث بالمام وافاضة عما يمكن ان نسميه بمضمون الرواية ولم يشر الا في لمحات خاطفة الى الشكل الفني لهذا العمل العظيم .

وما كان اجدره ان يقف بنا وقفة طويلة امام البناء الروائي ... والدرامية العميقة المؤثرة التي تتميز بها هذه الرواية ... محللا ومفسرا ليكشف لنا من خلال هذا العمل العظيم ... عما يمكن ان نسميه « بالعبقرية الروائية » التي تقف وراءه .

الاسلام والرأسمالية

من دأب الاستاذ خليل احمد خليل ان يقدم لنا بين الحين والحين بعض الكتب والدراسات الهامة ، وهو يقدم لنا هذه المرة كتابا على جانب كبير من الاهمية هو كتاب عالم الاجتماع والمستشرق مكسيم رودنسون « الاسلام والرأسمالية » .

يبدأ الاستاذ خليل دراسته فيتحدث بصفة عامة عن موقف الكتاب الغربيين من المجتمع العربي والحضارة الاسلامية فيقسمهم الى يمينيين ومعتدلين ويساريين ، اما اليساريون فهم ماركسيون غالبا واشتراكيون على الاقل . ومنهم عالم الاجتماع البروفسور مكسيم رودنسون . ويعرض لنا الاستاذ خليل في ايجاز لحياة رودنسون العلمية ومن اهم ما يذكره انه عاش في الشرق الادنى سبع سنوات ... فهو اذن قد لمس عن قرب مشاكلنا ... ثم يتحدث عن كتابه الهام « الاسلام والرأسمالية » ويخبرنا انه سوف يصدر كتابا اخر عن « الاسلام والماركسية » .

ويرى الاستاذ خليل ان هذا الكتاب في الواقع قد فتح طريقا اولا

Being and Nothingness. Translated with an introduction by Hazel E. Barnes, the Philosophical Library. New York. 1956.

امام المثقفين العرب العازمين على فهم مصيرهم ، فهو اذن يد عون تمد اليهم ، ثانيا امام المثقفين الغربيين . ومما يزيد في اهمية الكتاب ان رودينسون يتمتع بميزة حرم منها بعض مثقفينا ان لم نقل جميعهم على حد قول الاستاذ خليل ، ذاك انه تحرر لكونه خارج الدوران الاجتماعي العربي ، من بعض مشاكلنا العربية التي تمنعنا احيانا من فهم المعضلات فهما علميا صحيحا ... وينبهنا الى شيء هام ايضا هو كون رودينسون يصطنع المنهج الماركسي في معالجته لموضوعه ... فماذا يقول الكتاب ؟ انه يتحدث عن العلاقة بين الفكرولوجيا « الايديولوجيا » الاسلامية والنظام الرأسمالي . ورودينسون يصل من خلال كتابه الى اشياء كثيرة هامة ويقدم في نظرنا المثل والمنهج الصحيح لدراسة الواقع الاقتصادي العربي خلال القرون الوسطى ... كما فند من خلال دراسته كثيرا من الاراء الخاطئة التي تتعلق بالاسلام وبالحضارة الاسلامية وبخاصة اراء عالم الاجتماع الالماني ماكس فيبر والاقتصادي الفرنسي جاك اوستروي .. ونحن وان كنا نتفق في اغلب ما توصل اليه من نتائج من خلال دراسته الا اننا نختلف معه في ثلاثة امور :

اولها : ليس هناك تمييز واضح يصطنعه المؤلف بن الاسلام والعرب ، والحضارة الاسلامية في نظرنا ليست حضارة عربية فقط.. فكما هو معروف وواضح ان الحضارة الاسلامية اشتملت على عناصر عربية وايرانية وتركية لها دورها الواضح في هذه الحضارة وخاصة في عصور ازدهارها .. فالمفروض عند مناقشتنا للحضارة الاسلامية كحضارة .. ان نضع في اعتبارنا كافة العناصر الداخلة فيها ...وكذلك عند مناقشتنا للاسلام كدين وفكرولوجيا يجب ان يكون واضحا انه لا يخص العرب وحدهم ... ولست أدري ان كان البروفسور رودنسون في كتابه هو الذي تجاهل هذه النقرفة ... وما هي فكرته من وراء ذلك ... ام ان الذي تجاهلها هو الاستاذ خليل .

ثانيا : عندما يناقش البروفسور رودينسون الفكرولوجيا الاسلامية ليحدد موقفها من الرأسمالية يرى « ان القرآن والسنة هما المكونان الرئيسيان لمحتوى الفكرولوجيا الاسلامية » .

وهنا يجدر بنا ان نشير الى انه لا يمكن اعتبار القرآن والسنة فقط هما مكونا الفكرولوجيا الاسلامية وانما الاجماع والقياس ايضا.. هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان الاهم في دراستنا للفكرولوجيا ليس هو النصوص ـ نصوص القرآن والسنة ـ انما الاهم من كل ذلك هو كيف فهمها الناس واي بناء فكري استوحوه منها عن طريق عمليات التأويل والقياس وما اتفقت عليه وارتضته الجماعة اي الاجماع ، فهذان الجانبان هما اللذان شكلا في الواقع الفكرولوجيا الاسلامية ... ومن ثمة فحين يتصور رودينسون على حد ما نقله الاستاذ خليل انه يمكن ان نستنبط الفكرولوجيا من هذه النصوص المتمثلة في القرآن والسنة وحدهما فانه يكون في الواقع قد خرج على منهج البحث الاجتماعي . فالوقائع هنا ليست هي النصوص ولكن هي التطبيق الواقعي لها ... وحين يبحث رودينسون هذه النصوص ليستنبط منها انها مع الرأسمالية او ضدها فانه يكون قد وضع نفسه موضع المفسر لا موضع عالم الاجتماع .

ثالثا : يقول البروفسور رودينسون في معرض حديثه عن الفكرولوجيا الاسلامية « انها لا تمس الفوارق الاجتماعية ولا تمس البنى الاجتماعية ولا النظام القائم على التفاوت الطبقي » فالقرآن في نظره « يحصر كل مشاكل العدالة الاجتماعية في العدالة امام الله ويلح في المكافآت ـ الثواب ـ غير الارضية بدلا من القضاء على الظلم الاجتماعي ». ونحن طبعا لم نقرأ الاسانيد التي ساقها البروفسور رودينسون ليدلل بها على رأيه هذا ، ورغم كوننا نتفق معه في النتيجة النهائية التي يصل اليها في ان هناك اسبابا غير دينية تؤدي الى التأخر الاقتصادي والتكنيكي ، فاننا نختلف مع ذلك في حكمه هذا .. فالاسلام لا يقصد العدالة فقط امام الله ... كما انه يعطي اهتماما كبيرا للقضاء على الظلم الاجتماعي . والرسول يقول « ما آمن بي من مات شبعان وجاره الى جانبه طاو » او قول عمر في اخر حياته « لو استقبلت من امري ما استدبرت لاخذت فضول اموال الاغنياء فرددتها الى الفقراء » .

والمهم ليس ان نقول ان الاسلام ينادي بمبدأ العدالة الاجتماعية او لا ينادي بها .. ولكن المهم هو انعكاس هذه القيم والمبادىء في الواقع.. واثر الواقع فيها .. ، وعندما يدرس رودينسون الواقع الاقتصادي الاسلامي يخرج بنتيجة هامة نتفق معه فيها « ان الدين غير قادر ان يفعل عميقا ، فحيث يوجد صراع بين النظرية والتطبيق ينتصر التطبيق اجمالا » فالامر اذن ليس امر ان كان الاسلام ينادي بهذا المبدأ او ذاك بقدر ما هو مدى تفاعل الواقع مع هذا المبدأ ان بالسلب او بالايجاب».

وبعد فالكتاب بحق يثير كثيرا من القضايا الهامة وهو على حد قول الاستاذ خليل يحتوي على نقد لاهم نظريات علم الاجتماع والاقتصاد البورجوازية وهو ايضا بحث عميق في الدين وعلاقته بالانسانية الحية المتجددة وهو يدل على عمق كاتبه واصالة وعيه ونظرته ومدى تبصره واخلاصه للعلم . ويبقى لنا بعد ذلك عدة ملاحظات على منهج الاستاذ خليل في عرضه للكتاب رغم ان مجهوده واضح واستيعابه للكتاب كامل ودقيق .

اولا : يستعمل الكاتب بعض التعبيرات غير الواضحة تماما في معناها مما يوقع القارىء في اللبس مثل « نظرية ماركس العامة في تركيب العالم » و « الكتابة تساؤل وحوار . والقراءة ايضا . الا ان ابجدية التساؤل لا تنتهي كأبجدية الشعر والفلسفة » و « المجتمع لا يبنى على « مدلولات » بل على مهمات جوهرية » .

ثانيا : هناك صعوبة واضحة يواجهها القارىء في معرفة اراء مؤلف الكتاب من اراء صاحب الدراسة ممثلا الحديث عن علاقة العلم بالموقف الفكرولوجي والتعليقات الكثيرة في الجزء الخاص بالفكرولوجيا الاسلامية هل هي للبروفسور رودينسون أم هي للاستاذ خليل ؟

ثالثا : شاب العرض نوع من التطول والاستطراد فالكاتب يتحدث عن المثقف الحقيقي والمثقف المزيف ـ على سبيل المثال ـ دون اية ضرورة الى ذلك .

رابعا : كان من فرط حماسة الاستاذ خليل للمؤلف وللكتاب وانبهاره به ان جاء عرضه في الواقع عرضا غير نقدي ، فكثير من الاحكام يسوقها جاهزة مبتسرة دون ان يورد اطلافا الادلة والبراهين التي يستند اليها البروفسور رودينسون .

خامسا : ليس هناك مبرر لاستعمال الاستاذ خليل لمصطلح « فكرولوجي » بدلا من « ايدولوجي » ، ولسنا هنا نريد ان نعترض على طريقة اشتقاق المصطلح رغم اعتقادنا بعدم صحته من الناحية اللغوية ، بقدر ما نريد ان نتساءل عن الاسباب التي دفعته الى طرح مصطلح « ايدولوجي » وتفضيله « فكرولوجي » .

مـا هي جريمة العصر الكبرى ؟

آفة العالم العربي ، بل آفة العالم اجمع ، هذا المرض العضال المعروف باسم « الصهيونية » ما هو ؟ كيف نشأ ؟ ما هي اخطاره ؟ من هم زبانيته وموقدو ناره ؟ ما هي افضل الاساليب لمقاومة شره والقضاء عليه ؟

اطلب الاجوبة عن هذه الاسئلة في كتاب : « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » للاستاذ عبد اللطيف شرارة ، **دار المكشوف** ، بيروت ـ ص. ب. ٥٨١ .

((غضبة الهبباي)) بين التقليد والتجديد

هذه دراسة لديوان ((غضبة الهبباي)) للشاعر السوداني صلاح احمد ابراهيم بقلم الاستاذ عبد الرحمن عبد الله .. والدراسة كبيرة وشاملة تتضمن احكاما كثيرة واراء مفصلة عن شعر صلاح احمد ابراهيم بالاضافة الى اراء واحكام تتعلق بالشعر والتجديد .. الخ... ويبدو ان الديوان لم يطرح للتوزيع الا في السودان .. لاني حاولت ان احصل على الديوان ولكن لم اتمكن من ذلك ... وانني لهذا السبب استميح الشاعر صلاح احمد ابراهيم والاستاذ عبد الرحمن عبد الله عذرا بأن اترك التعليق على هذه الدراسة .

الزمن في قصيدة ((الذي يأتي ولا يأتي))

السيد خليل سليمان كلفت يحاول في هذه الدراسة لقصيدة البياتي الاخيرة ان يضع يده على اهم خصائصها من خلال دراسته لفكرة الزمن ، وقد يبدو ان في هذه المحاولة ابتكارا وطرافة ولكننا نلاحظ من اول المقال ملاحظة عامة هي ان الباحث يحاول ان يقدم كلامهمتسربلا بمصطلحات فضفاضة لا شيء وراءها بالرغم من ان مهمة الناقد الاولى وضوح المصطلحات التي يستخدمها في ذهنه اولا على الاقل . ولا يلجأ الى هذه الطريقة الا من اراد ان يخدع قارئه ويوهمه انه متسلح بالعلم والمعرفة الواسعة ...

فقد بدأ السيد كلفت فحدد منهج الدراسة بقوله ((للزمن الذي اتناوله في القصيدة شقان ، الاول هو الزمن الروائي ، والثاني هو الوعي الحاد بالزمن وبعبارة اخرى احساس الزمني بالابدي .. احساس ما هو كائن الان بما كان في الماضي وما يكون في المستقبل)) .

فاذا نظرنا الى هذا التقسيم الذي اصطنعه الباحث لوجدناه تقسيما مفتعلا كما سيكشف الباحث نفسه ... فما هو الزمن الروائي؟ ... يقول ((ابسط اشكال الزمن الروائي هو الزمن الرأسي وهو ملاحظة الاحداث ووضعها متعاقبة كما حدثت بدون رجوع الى الماضي او قفز الى المستقبل . ولا بد ان يكتشف القارىء عقم هذا الشكل البسيط اذ ان الماضي والحاضر والمستقبل تلتقي في اللحظة ولا يمكن ان توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها في مكانها من الزمن بالرجوع الى احداث الماضي والحدث بالمستقبل ولا بد ان اللحظة تبقى نكرة الى ان تعرف بالاضافة الى ما ضيها والاشارة الى مستقبلها)) .

هذا اذن هو الزمن الروائي .. ولكن ما الفرق بين هذا الزمن وبين ((الوعي الحاد بالزمن)) والذي يجعله السيد كلفت شقا ثانيا ؟.. يقول عن ((الوعي الحاد بالزمن)) انه ((احساس ما هو كائن الان بما كان في الماضي وما يكون في المستقبل)) ... اذا قيل ان الفرق بين هذا وذاك هو الفرق بين ((احساس)) و ((وصف)) ... كانت الاجابة بسيطة للغاية وهو ان الفرق ليس في الزمن انما الفرق في طريقة التناول ومن هنا فلا ضرورة لهذا الفاصل التعسفي الذي يصطنعه السيد كلفت . والحقيقة ان مفهوم الزمن الذي يقدمه لنا الكاتب ليس في الواقع الا ترديدا مشوها لما قاله هيجل عن الزمن من افكار مثالية .. فللزمن عند هيجل (1) ((ابعاد)) ثلاثة .. الحاضر والمستقبل والماضي. اما الحاضر فيقول عنه هيجل .. انه يحمل في طياته المستقبل كما ينعته انه ايضا نتيجة الماضي وصادر عنه كما سيصدر عنه المستقبل او الحاضر التالي)) . وهذا طبعا كلام شائع ومعروف منذ اصدر الدكتور عبد الرحمن بدوي كتابه سنة ١٩٤٣ .

فاذا ما تساءلنا بعد ذلك عن معنى الكلام الذي يقدمه لنا السيد كلفت ادهشتنا غرابته .. فما هو مثلا الزمن الروائي في الشعر ؟!... يزعم الباحث ((ان الزمن الروائي ينتمي الى الشكل بصورة مباشرة ، وان الشكل يعكس المضمون (فهو وسائل تهدف اليه وجماليات تنتج عنه ، فهذا لا ينفي ان ملاحظة الزمن الروائي تتعلق ببناء القصيدة ويمكن ان تستقل الى مدى كبير عن معية المضمون ، فهذا الزمن يستطيع ان يبرز ويلاحظ منفصلا عن اغراضه لانه درجة من الشكل على مستوى كبير من النضج) ... ومن الواضح ان هذا ((الكلام)) يتضمن اطلاقا لاحكام دون اية روية او دراسة ... فكيف استطاع السيد كلفت ان يتوصل الى ان الزمن الروائي ينتمي الى الشكل بصورة مباشرة ؟ .. وما هي المبررات التي يبرر بها قوله ان ((الزمن الروائي يمكن ان يستقل الى مدى كبير عن معية المضمون)) كيف يمكن فصل الزمن الروائي الذي ينتمي الى الشكل كما يقول الكاتب عن ((معية المضمون)) وما هو معنى هذا التركيب ((معية المضمون)) ان كان له معنى ؟!..

ويقول السيد كلفت ايضا عن الزمن الروائي ((المعروف ان ابسط اشكال الزمن الروائي هو الزمن الراسي وهو ملاحظة الاحداث ووضعها متعاقبة كما حدثت بدون رجوع الى الماضي او قفز الى المستقبل)) .. ولن نرد على هذا الكلام الا بما قاله سارتر عن الزمنية عند فوكنر ((ان ما يتكشف انذاك هو الحاضر ، لا ذلك الحد المثالي الذي له مكانه المحدد بين الماضي والمستقبل ... ووراء هذا الحاضر لا وجود لشيء لان المستقبل غير كائن ...)) . فهل يعتقد السيد كلفت ان الزمنية عند فوكنر هي ابسط اشكال الزمن الروائي ؟؟! ..

ولكن لننظر ماذا فعل السيد كلفت عندما حاول تطبيق هذا ((الكلام)) على القصيدة فيما يسميه ((التمهيد والتكرار)) . انه يتكلم عن اشياء ثلاثة ((الحلم)) او ((نيسابور المستقبل)) والواقع وهو ((جحيم نيسابور ومدينة الواقع ((نيسابور الجحيم)) ... ولكن الذي يفعله في الواقع عند حديثه عن هذه الاشياء الثلاثة يدخل في باب الاحصاء ليس اكثر ولا اقل ... يظل يسرد في صفحتين من الاداب صفات الحلم وكونه ليس استاتيكيا ... الخ. وكذلك يفعل بالنسبة ((لجحيم نيسابور)) و ((نيسابور الجحيم)) ورغم اعتماد الكاتب كلية في هذا الجزء على كلمات الشاعر التي اوردها في قصيدته فان هذا الجزء لا يخلو من اخطاء .. يقول السيد كلفت ((وفي الجزء الحادي عشر (الحجر) تهرأ الخيام وسقطت اسنانه (رمز من رموز العجز الجنسي الفرويدي) فهو لم يعد قادرا على ممارسة طقوس الاخصاب مع عشتار)) والذين يعرفون فرويد او قرأوه يعرفون تماما ان سقوط الاسنان هو رمز للاستمناء وليس للعجز الجنسي .. ومن ثمة فكل النتائج التي رتبها السيد كلفت على فهمه الذي انتحله لفرويد نتائج خاطئة .

وعندما يتكلم الكاتب عما يسميه بالتكرار يقول ((هو الوجه الاخر للعملة فأي شيء سبقت الاشارة اليه يكون تكرارا والتماثل في التكرار، اي تكرار حدث واحد او فكرة واحدة في حالة جديدة كل مرة)) ... وهنا خطأ يمكن ان يؤدي الى نسف الفكرة من اساسها فعندما يقول ((فالتماثل في التكرار (اي تكرار حدث واحد ... الخ.)) يتردى في

(1) الزمان الوجودي ، ص ٢٠

خليل تقي الدين

رفع القصة العربية الى مستوى عالمي في مجموعتيه : ((الاعدام)) و ((عشر قصص)) . اذ استمد موضوعاته من صميم الحياة في القرية والمدينة ، وابرزها باسلوبه الشائق ، السائغ .

اما كتابه ((خواطر ساذج)) فهو مجموعة مقالات صغيرة تتميز برشاقة العبارة ، وجمال الوصف، ودقة الملاحظة ، وروعة البيان . اطلبها من **دار المكشوف ،** بيروت ، ص. ب. ٥٨١

خطأ جسيم ، ذلك ان التماثل هو « علاقة تشابه كامل مطلق » (1) وليس بأي حال « تكرار حدث واحد ، وفكرة واحدة في حالة جديدة كل مرة » .

وعندما يتحدث الكاتب عن « النسيج » نراه يفتعل صراعا وهميا بين افعال الماضي والحاضر والمستقبل ... ونحن نكتفي بأن نتساءل اين افعال المستقبل في القصيدة ؟

ويتحدث الكاتب عن الضمائر فيقول « الخيام بطل القصيدة انتقاله من الغائب الى المتكلم الى المخاطب يعكس تغيرات في الزمن » كيف يحدث هذا ؟ ان السيد كلفت لا يقدم لنا مثلا ...

وعند حديث الكاتب عما يسميه بالتجميد وهو مصطلح ينحتهمن الفلم التشيكي « الصخرة » يضرب لنا بعض الامثلة عما يقصده منها تجميد عائشة في صورة عشتار « مقطوعة اليدين يعلو وجهها التراب » وما يسميه السيد كلفت بالتجميد شيء معروف تماما في النسيج الشعري وهو لا يمت بصلة لما يمكن ان نسميه الوعي بالزمن .. ولسوف نسوق لذلك مثلا من قصيدة ايليوت الارض الخراب القسم الثاني « لعبة الشطرنج » : وعلى المدفأة العتيقة

عرضت صورة فيلوميلا وقد تحولت الى بلبل
اذ طاردها الملك البربري بقظاظة بالغة
فبدت الصورة كنافذة اطلت على منظر غابة
ومضى البلبل رغم الطراد يملأ ارجاء الباب باطهر الغناء

فالصورة هنا تشير الى اسطورة فيلوميلا الاغريقية ولقد اتى بها الشاعر ليعطي بعدا جديدا من الابعاد التي يريد ان يضمنها القصيدة .

وبعد فليس لنا ان نطيل اكثر من ذلك في مناقشة هذا البحر الخضم من الاخطاء ، فلقد غدا واضحا ان السيد كلفت يود ان يفرض فكرته على القصيدة بطريقة تعسفية .. دون ان يحاول استشفاف طبيعة القصيدة ذاتها ومن داخلها وليس بفرض افكار دخيلة عليها .

وفي اعتقادنا ان السيد كلفت قد فاته شيء هام هو ادراك نسيج القصيدة ومبناها ... سوف نورد هنا نصا لـ (2) « ف. آ. ماتيس » في معرض حديثه عن قصيدة ايليوت الشهيرة « الارض الخراب » ونحن نعتقد ان هذا النص هو المدخل الصحيح لدراسة قصيدة البياتي ايضا يقول « والمشكلة التي تعرض امام الفنان هي ان يستكشف نمطا يوحد بين هذا التنوع ، كما عليه ان يصور الكامل في تراكب التجربة الانسانية وتعقدها ، ان كان يعتقد مثل ايليوت ان الشعر يجب ان يحوي استجابة المرء ـ سالبة كانت ام موجبة ـ نحو تجربته كلها ، فمهمته اذن مزدوجة ذات شقين اولهما ان يسجل بدقة ما احس به وادركه ، وثانيهما ان يوضحه ويفسره في الوقت نفسه ، وهو لا يستطيع تحقيقهما الا اذا فبض على ناصية التشابه القائم تحت المظاهر المتفارقة ، وبهذا يستطيع ان يؤكد جانب التعادل الاساسي لتلك التجارب التي تبدو متخالفة في الظاهر ... وهذا التوجه عنصر مسيطر في منهج القصيدة « الارض الخراب » فقد رأينا ان المدينة فيها تمثل مدنا كثيرة ، او قل تمثل خصائص ناجمة عن الحالة العقلية المهيمنة الشاملة التي ولدتها حضارة الجماهير ... غير ان مبنى القصيدة يشمل شيئا اكثر من ذلك ... فقد رغب ايليوت في ان يجعل التكثر وتعدد الالوان في العالم الحديث امرا يدخل في نطاق الشعر بالطريقة الوحيدة التي يستطيعها الفنان وهي اضفاء النظام والشكل على ذلك التعدد والتكثر .. » .

ولسنا هنا بايرادنا هذا النص نريد ان نؤكد التشابه في المبنى على الاقل ـ بين الارض الخراب والذي يأتي ولا يأتي ـ فلهذا مجال اخر ولكننا اردنا ان نعطي المدخل الصحيح كما نعتقد لفهم ودراسة هذه القصيدة الطويلة المتشابكة .. فذلك التعدد في الاماكن والاشخاص هو في الواقع تكثيف لفكرة واحدة وان اخذت مظاهر متعددة .. ان الشاعر يحاول كما يقول ماتيس « ان يجعل التكثر وتعدد الالوان في العالم الحديث امرا يدخل في نطاق الشعر بالطريقة التي يستطيعها الفنان وهي اضفاء النظام والشكل على ذلك التعدد والتكثر » ويؤكد ذلك استخدام الشاعر للاساطير المختلفة الممثلة للخصب مثل عشتروت وتموز واوزوريس ... ولا يجب ان ننسى أن راوية الرؤية في القصيدة كلها واحد ، فالخيام هنا يروي ويعاني كما كان « تريسسماس » في « الارض الخراب » يروي ويعاني ... والطريقة المستخدمة هنا هي عين الطريقة المستخدمة في الارض الخراب وهي ما يمكن ان نسميها طريقة التفتيت وعدم الترابط او الانساق المنطفي . وفي هذه القصيدة كما في الارض الخراب لا نقصر رقعة الاحداث على مكان بعينه كما انها تمتلىء بشخصيات عديدة منها الاسطوري ومنها الواقعي .

وبعد فلم يكن من هدفنا ان نعقد اي مقارنة بين قصيدتي ـ الارض الخراب والذي يأتي ولا يأتي ـ فالامر يحتاج الى دراسة واسعة لتحديد اوجه التلاقي والاختلاف بينهما لولا ان الذي دفعنا الى هذه الاشارة العابرة محاولة السيد كلفت المبتسرة لفرض افكار ومفاهيم على القصيدة لا تمت لها بصلة .

القاهرة — محمد يحيى النادي

---

(1) المنطق الصوري عند ارسطو وتطوره المعاصر ، ص ٩٩

(2) ما حققه ت. س. ايليوت ، ص ٩١ من الترجمة العربية .

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحذر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

صدر حديثا — ٣٥٠ ق. ل

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

المقطع الثاني الذي تظهر فيه براعة الشاعر في الصياغة وزخرفة المشاعر والافكار العادية وتطويعها لابياته القصيرة السريعة .

واخيرا ففي قصيدة « اغنية زنجية ـ الى عبد الباسط الصوفي » للشاعر عبد الرحيم العزاوي تتناثر الجمل هنا وهناك بحيث تبدو بعض اجزاء الصورة العامة مشرقة وبعضها مختلا ويبدو البناء العام للقصيدة مفككا . فالشعراء الان في منتصف الطريق بعد ان تخطوا مفاهيم البلاغة التقليدية ولم يستقروا على مفهوم بلاغي جديد في حين تجيء اغلب اعمال النقاد مكمفية بتناول الجوانب الفلسفية والعامة في الشعر الجديد مهملة البلاغة الجديدة في هذا الشعر وهو الامر الذي يلزم اكتشافه ليتحقق لهذا الفن العظيم شيء من الاستقرار .

الموسيقى :

باستثناء قصيدة واحدة من قصائد العدد الماضي اتت صياغتها على النسق التقليدي تبدو مشكلة تقييم الجانب الموسيقي في القصائد غاية في الصعوبة ، هذا اذا اتفقنا على ان القواعد التي ارساها الخليل ابن احمد لم تعد كافية لوصف موسيقى الشعر الجديد ، وعلى فرض انها كانت كافية لوصف وتقييم موسيقى الشعر التقليدي (وهذا محل نظر ايضا) ، ففي قصائد العدد الماضي اعتماد اساسي على البحور ذوات التفعيلة الواحدة بعد ان تحرر الشعراء من استخدام عدد التفعيلات في البيت وتصور اغلبهم أن الايقاع الذي يحدثه تكرار التفعيلات هو اساس موسيقى الشعر الجديد .

فهل هذا كاف ؟ وهل هذا صحيح ؟ ليس بكاف بدليل انهم انفسهم يخرجون في كثير من الاحيان عن التفعيلة الاصلية ولا يخل هذا بموسيقى البيت في الاذن دائما . وليس بصحيح ألا اذا ثبت ان(الميلودي) الذي تحدثه مجموعة من التفعيلات لا قيمة له وان النغمة شيء غريب على الشعر العربي ليكون الايقاع وحده اساس الموسيقى الوحيد وهذا ما لم يثبت بعد وما لم يحاول احد اثباته على اساس علمي حديث . الحروف ومناطق نطقها وطريقة تلاحقها ، الا يؤثر ذلك على الاذن ؟ وقيم يتعلق الامر ان لم يكن متعلقا بموسيقى الشعر ؟ التقليديون الجدد يحاسبون الشاعر على اساس التزامه بالبحر العروضي او خروجه عنه واخرون يصنعون من تاثيراتهم مقاييس فنية ، فهذه موسيقى سريعة وتلك بطيئة تثير هذه العاطفة او تلك وفقت أو لم توفق ، ولكن هذا المستوى لم يعد يكفي . يجب دراسة بلاغة الشعر الجديد بالاستفادة من مكتسبات علم الجمال الحديث في تناول الشعر الجديد ، كما تجب دراسة موسيقى هذا الشعر على اساس التحليل العملي للاوزان واكتشاف النغمات التي تصنع الموسيقى مع الايقاع بعد توسيع مجاله بادراك علاقات جديدة ، لا شك ان الاذن وحدها غير قادرة على تفسيرها .

الرموز :

الرمز قديم في الشعر ما دامت الصورة الجزئية غير مقصودة لذاتها وانما لعالم الشعور والفكر الذي تفتح نوافذنا عليه رغم ان الحياة قديما كانت على درجة من البساطة يسهل وصفها ولكن اهمية الرمز كعنصر صياغي ازدادت بعد تعقد العالم المحيط بالانسان الى درجة صارت فيها القاعدة هي عدم فهم الانسان لهذا العالم ـ اقصد الفهم الشامل وعلى مستوى العصر ـ لذلك صار من الضروري جدا وحتى يتجنب الشاعر والقارىء معا التوهان في التفاصيل أن تختار بدقة الرموز التي تشير الى العالم والتي تحمل خبرة الشاعر وثقافته وفكره الى المتلقي ، في ايجاز .

الرمز اذن طريقة لتوصيل التجربة والقاء الضوء عليها .

واهميته في الغالب ان يخلق ارضا مشتركة من التراث او الفكر الانساني تضم الشاعر والمتلقي . وقد اتجه الشعراء بعد فترة التقليد الاولى التي غلب عليها استخدام الرموز اليونانية القديمة الى احياء واعادة صياغة رموز شعبية وتاريخيّة واسطورية من واقع تراثنا وهذه في تصورنا خطوة الى الامام .

ولكن استخدام الرمز ظل ناقصا اذ يستخدم كمجرد نداء عاطفي كما في قصيدة خالد علي مصطفى او للاثارة الحماسية السريعة كما في قصيدة علي الحلي او كمجرد اطار للتجربة كما في قصيدة حسب الشيخ جعفر او بطريقة شديدة الجزئية كما في قصيدة محمد عفيفي مطر . وكنا نود ان نرى استخداما عميقا شاملا للرموز فربما يكون هذا احد الحلول لمشكلة الهوة القائمة بين الشعر وبين جمهور الشعر اليوم .

القضية اذن هي قضية التناقض بين الامكانيات العظيمة التي يحملها شعراؤنا اليوم وبين النفوضى البلاغية والجمالية التي تفرض على الشاعر في الغالب اطارا جماليا ان لم يكن متخلفا فانه غير مستقر ، والشعراء مسئولون عن ذلك ومسئول معهم وبدرجة اكبر النقاد . ولا بد من حل لهذه القضية اولا ليخرج شعرنا الجديد الى افاق العالمية الرحيبة .

القاهرة — شوقي خميس

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الذي بانفضائه تهدم العالم ولم يبق فيه حجر على حجر . هكذا نجد انفسنا أمام خراب ميت لا أمل في استرجاع شيء منه ، ولا نجد في ذكريات العجوز ما يدفعنا الى التأسي ـ مثله ـ على هذا العالم المفقود . الوحل والسواد والعاصفة والرمل والدم والادمية المفقودة قائمة في القصة دون مبرر الا في ماضي العجوز الذي لا نعرفه . أما هو فمصلوب على هذه الذكريات ، ليس امامه غير درب المستنقعات ، يقال عنه انه موجود مع انه معدوم . فنقسم الى شطرين هو الاخر ، شطر يخفيه العالم المولى تحت انقاض العالم المنهار ، وشطر ثرثار شخصية ثرثرته عن عيوننا مع أو تخفي حقيقته . ولكن زلات اللسان كثيرة . فالقضبان والبعد عن المجتمع الذي يجعل الاشياء الرخوة تتماسك ، والصيادون الذين يغيرون مهنتهم في الليل ، ثم هذا الاعتراف الصريح « انني اريد امك » ، كل هذه « الزلات » تشير الى أن ثمة شيئا واقعيا دار في زمن ما من الماضي ، وارفى مكان ما من « الواقع » ، وارفى لحظة من لحظات هذه الشخصية . أيود المؤلف ان يستعيد هذه اللحظة الماضية ، او هذا المكان البعيد ، او هذا الزمن المولي ؟ اما

صدر حديثا :

النار والطين

ديوان للشاعر :

راضي صدوق

الثمن ٢٠٠ ق.ل — منشورات دار الاداب

العجوز ، فما يزال يريد استعادة ماضيه العظيم ومع هذا فهو غارق في « الان » حتى أذنيه . ها هو العالم الخارجي ـ عالم القصة الواقعية التقليدية ـ يريد ان يطل من وراء كل هذا الدوران وها هو وجه العجوز الانساني يريد ان يطل كذلك من وراء ثرثرته ، كلاهما قابع وراء قناع الصور اللغوية او الحسية ، وراء التأملات او الذكريات او الرغبات الحسية التي لا يبين أتحققت أم ظلت في حدود الرغبة ، وها هو الحدث يوشك ان يتماسك او ان « يقع » ، ولكن دوامة التجربة السيكولوجية لا بد وان تدور في دوامة شكلية اخرى من قالب دائري لا بداية له ولا نهاية ، لا ارض يقف عليها ولا سقف ينتهي اليه ـ والاشارة هنا الى تعليق المؤلف في العدد الماضي نفسه ـ ويظل العالم الخارجي قائما ولكن في حدود الصورة المتخيلة في الحاضر ، او المتوهمة في الماضي ، ويظل الوجه الانساني دون قسمات واضحة وراء غلالته او قناعه اللغوي او الصوري الخصب والثري ، ويظل الحدث معلقا ، بين الوقوع والامتناع بين الذكريات أو التأملات وبين الانغماس في اللحظة الحاضرة .

وهذا ما لم تعرفه القصة الواقعية التقليدية ابدا ، منذ عصر شيكوف حتى شهر صدور العدد الماضي من الاداب . ولكن هذا لم يمنع « دوار » من ان تكون قصة واقعية بحكم استهدافها مزج العالم الخارجي بالشخصية الفنية ، من خلال تجربة هذه الشخصية مع هذا العالم وفي داخله ، ومن خلال « جدل » العلاقة بين العالم والانسان الفرد ، غير النموذجي أو النمطي . ولتغيير نوعية مجال القصة الواقعية التقليدية ، مجال العالم الخارجي وحده والانعكاس الخارجي لهذا العالم على وجدان الشخصية في حدث محدد المعالم . لتغيير نوعية هذا المجال ، ليصبح مجالا اكثر شمولا ، مجال عالم الانسان النفسي ، تجتاحه مؤثرات العالم الخارجي ، القائمة في الماضي أو في الحاضر ، « هنا » او في مكان اخر ، وكل القصة نظل واقعية ، رغم انها لم تلتزم « الركائز الاساسية ، وتلك هي القواعد العامة التي لا يجوز تجاهلها بالمرة » ، على حد تعبير الاستاذ عبد المجيد لطفي الذي دحضه هو ، بابداعه الفني الممتع ، في هذه القصة .

اما عن قصة الاستاذ فهمي حسين ، وعطاوى ، فقد أربكها هذا التداخل بين محاولة منحنا صورة « آنية » عن عطاوي ، وبين محاولة تلخيص عطاوى كله في الثلث الثاني من القصة ، ففي الثلث الاول ، يبدهنا ذلك الموقف « الدرامي » ـ والعذر في استخدام هذا المصطلح راجع الى القصة نفسها ـ الذي نسجه المؤلف باتقان كاد يبلغه هدفه الحقيقي من القصة ، ان نعرف عطاوى المهزوم ، وان نعرف هزيمته أمام العمر الزاحف والرغبات المحبطة . ولكن المؤلف يتوقف فجأة لينقلنا الى تاريخ عطاوى ، ليفصل مجموعة من تجارب الراوي معه ، او من تجارب عطاوى نفسه ، حصلنا نحن على معناها من خلال الموقف الدرامي النفسي الاول ، والموقف المشابه في نهاية القصة . ان محاولة المؤلف لان يمنحنا شخصية كاملة ، في حدث كامل ، من خلال بناء كامل يبدأ ويتنامى وينتهي ، ينسجه بالحور والسرد ووصف جزئيات من العالم الخارجي او نقل صور لهذه الجزئيات أقول أن هذه المحاولة ما كان ينبغي ان نضم محاولة ثانية ، محاولة التوفيق بين أسلوب سيكولوجي يستلزم كثافته ونفاذا بالغيبة ، وأسلوب واقعي تقليدي ، يستلزم وضوحا ومباشرة لا يستهان بهما . فقد انتجت هذه المحاولة تأثيرا مضادا ، اذ قسمت القصة الى قسمين غير متلاحمين ، وبدت كما لو كانت تحمل طابع مؤلفين لم يتحقق لهما الاندماج . ولا يتحقق هذا الاندماج ـ في تقديري ـ الا بممارسة طويلة وصعبة لتخفيف لغة الاسلوب الواقعي التقليدية من أثقال التعبير المباشر ، والا بتحقيق الوصول الى لغة واحدة ، اداة تعبيرية واحدة ، لكل من الاسلوب الواقعي التقليدي والاسلوب السيكولوجي لتحقيق تكامل الرؤيتين ، في رؤية واحدة ، لتحقيق استهدافهما هدفا فنيا واحدا ، في الشخصية والحدث والعلاقة بين الداخل والخارج في آن معا .

القاهرة — سامي خشبة

الفكر العربي يواجه اقسى تجربة

صدر من قلم عبد الله القصيمي الكتابان المثيران : « كبرياء التاريخ في مأزق » و « هذا الكون ما ضميره » وقد يكون هذان الكتابان هما اصعب امتحان واجهه العقل العربي في كل تاريخه . والمرجو ان تكون مواجهته لهما مواجهة شجاعة وذكية ، تتكافأ مع ما عرف عن الانسان العربي من مزايا قوية ومن قدرة على المواجهات الصعبة .

وقد كان الانسان العربي محتاجا دائما الى هزات غير عادية من داخله لكي تضطره الى التخطي لواقعه القديمة . ولقد جاءته هذه الهزات غير العادية بصدور هذين الكتابين . انهما رجفان هائل ، انهما قادران على ان يزلزلا جميع تركيباته العقلية والنفسية والتاريخية والاخلاقية .

من فصول الكتاب الاول : « الى كل طغاة العالم » « عصر الصراصير الزعماء » « البطل طفل يذل كبرياء التاريخ » « الدعاية والمذهبية والثورية وحوش عالمية تفترس الانسان » « هل الحرية كسب للانسان أم للصوص » .

ومن فصول الثاني : « السوط اشهر كاتب للتاريخ » « يجيئون لهدم الوثنية فيصبحون اقوى الاوثان » « كن برغوثا لئلا ترى في الكون شيئا دميما » « الاتقياء اكثر احتلاما بجسد الشيطان » « الكون والانسان بلا نموذج » « لم ينتحر الكون لانه لا يحتج » .

قال ادونيس عن المؤلف « انه لصعب ان يعد العربي الذي لا يقرأه مثقفا او انه يحيا على الارض العربية . عبد الله القصيمي في الفكر العربي حدث ومجيء . حدث لان صوت هذا الآتي من تحت سماء مكة والمدينة صوت هائل وفريد ـ ومجيء لان في هذا الصوت غضب الرؤيا والنبوة »