تهافت ادّعاء الاشتراكي

في «الفنون والجنون في اوروبا ١٩٧٠»

بقلم سعد الدين دخان

الدكتور لويس عوض

التواضع سمة العلماء ، والدكتور لويس عوض متواضع ، اذن هو عالم .

والتواضع متباين مختلف اشكاله : فقد يتجلى في ايماءة عذبة، وقد يتجلى في سلوك اصيل . وتواضع السلوك أوقع في النفس ، واشد تألقا وبهاء من تواضع الكلام .

وايمانا بهذا المبدأ القديم ، يفتتح الدكتور كتابه « الفنون والجنون في اوروبا ١٩٦٩ » (١) بمقدمة مثيرة (رحلة الربيع لتجفيف الدموع) يخصصها لتوثيق صلته بالقارىء ، ولرفع كل مظاهر الكلفة والمجاملة بينهما ، بحيث يشركه في همومه الخاصة ،حتى لا يستشعر الغربة معه في رحلته الربيعية ، وحتى يعينه في احتمال آلامه المرهفة وتجفيف دموعه المنهمرة ... وهكذا يستهلك الدكتور فصله في حديث طويل عن رحلته « الكئيبة » الى اوروبا مندوبا عن جريدة « الاهرام » القاهرية . وارجو القارىء هنا الا يغضب اويثور لان الكاتب قد اضاع وقتا ثمينا وورقا غاليا في حكايات شخصية بحتة قد تهم اصدقاء الدكتور ومريديه ، وقد تعني اصفياءه ومحبي ثقافته ، ولكنها قطعا لا تغني العلم او الادب في قليل او كثير ... اجل ! ارجو القارىء الا يغضبه ذلك او يثيره ، لان ثمة امورا متعددة متناثرة في ثنايا المقدمة تستحق وقفة تأمل وتفكير .

اول تلك الامور التركيز الملحاح على تصرفات شخصية خاصة، وفردية بحتة ، كأن يصف تفصيليا خطوات رحلته « الكئيبة » كلها ملقيا اضواء ساطعة على عادات الميمونة . فهو يمسك بتلابيبنا في مطار القاهرة مقسما الا رافقناه علنا نخفف من شقائه المترف ، ثم لا يدعنا حتى بعد ان يدخل روما ، فباريس ، دخول الفزاة الفاتحين . لقد اطلعنا بطيبة خاطر على دقائق حياته ، بادئا بذاته دائما (وهكذا بدأت رحلتي الكئيبة من القاهرة الى بيروت ـ صفحة ١٠) ومنتهيا اليها أيضا (وبعد ساعات وجدت نفسي في روما ـ صفحة ١٤) ـ (وركبت الطائرة من روما حيث العبادة جمال الى باريس حيث الجمال عبادة ـ ص ٢٦) ، وواصفا كذلك طريقه وصفا دقيقا ، وكأنه عالم جغرافي يحرص الا يفوته شيء من القسمات والملامح الجغرافية ... وبعد ، كم اتمنى لو اتيحت لكل فرد منا رحلة « كئيبة » كهذه .

وثاني تلك الامور الشعور المتضخم بالذات ـ فهو لا يستطيع ان ينسى او يتناسى نفسه لحظة واحدة ، وانما هي ماثلة دائما ، عليها يدور الحديث ، وعنها يصدر الرأي ، واليها آلت الثقافة ، وبها تكتمل روعة الرحلة او « كآبتها » . هذا الاحساس المتضخم بالذات جعل الكاتب يغرق فارئه بطوفان طام من الاساطير والاسماء: فرعونية واغريقية ويونانية وعربية الخ ... كما جعله يتخذ سمة الواعظ أو المعلم الذي يدأب في تثقيف قارئه الغبي الجاهل . وقد يتساءل المرء : ما قيمة هذه الاسماء كلها ؟ وما مناسبة تلك الاقاصيص والاساطير ؟ واي ضرورة ملحة تلزم الكاتب بايرادها تباعا كأنه الحاوي يخرج من سلته المناديل الملونة ؟ لا داعي ، ولا ضرورة ، ولكنه التواضع مرة أخرى !

وثالث تلك الامور النمط السلوكي الذي اعتاده دكتورنا الكبير. فلقد تعود في السنوات الاخيرة ، كلما قصد اوروبا ، ان يمر على بيروت ليلتقي باصدقائه من الادباء والناشرين. وانها لعادة طيبة اتمنى ان تنتقل عدواها الى الناس جميعا حتى تقوى مشاعر الوحدة بين الاقطار العربية . ولكن الا يداخلنا شعور مرير حقا حين نقرأ عبارة الدكتور (ونزلت كعادتي بفندق فينيسيا ثلاث ليال ،بلغة الفنادق ، كلفتني ٢٨٦ ليرة لبنانية (اي ٤٥ جنيها مصريا بالسعر الرسمي أو ٧٠ جنيها بالسعر الحر وقتئذ) مجرد المبيت والافطار ومكالمة تليفونية مع روما لم تتم ، وهو رقم جنوني ـ ص ١١)؟ الا يداخلنا مثل هذا الشعور ، خاصة ان اعرنا انتباهنا لحظة الى كلمة « كعادتي » الصارخة ؟ اي عادة هذه ؟ وهل يمكن ان نتصور صدورها عن انسان يؤمن بالاشتراكية حقا ؟ وكيف نتخيل ان ينزل سعيدا مندوب جريدة « يفترض انها مملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي ـ في ارقى واغلى فندق في بيروت كما اعرف،بحيث يكلف الشعب رقما جنونيا ؟

واشد غرابة واثارة من هذه العادة ، قصة الدكتور مع فندق « ايليت » في روما . فهو يخبرنا عن سوء أدب موظف الفندق ولصوصيته وابتزازه ، وكيف تقاضى منه مبلغا من المال بغير وجه حق ، ثم يعقب على ذلك قائلا (وانا أذكر كل هذه الوقائع آملا ان يكون في القنصلية الايطالية بالقاهرة من يعرف العربية ويقرأ هذا الكلام ليبلغ وزارة السياحة الايطالية بهذا الامر فتسترد من فندق الصفوة الممتازة » مبلغ ٥٥٠٠ ليرة استولى عليها هذا الفندق بغير وجه حق وتعطي المبلغ لاي فقير من فقراء روما ـ ص ١٦) . واسمح لنفسي هنا ان اسأل الدكتور هامسا : لماذا لم تقم انت باسترداد مالك ـ او مال « الاهرام » المملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي ـ اذ كنت في روما ؟ ثم أليس هناك فقراء في القاهرة يستحقون

(١) الناشر « كتاب الهلال » العدد ٢٢٧ يناير ١٩٧٠ .

عطفك وكرمك حتى تتخلى عن المبلغ لاي فقير من فقراء روما ؟وما رأيك في الصدقة يا سيدي ؟ اتؤمن حقا انها كفيلة بحل المشكلة الاجتماعية ؟ اذا ، لماذا لا تدعو الاغنياء الى الاقتداء بك ، والتكرم بشيء من مالهم على فقراء القاهرة البائسين ، وليس اي فقير من فقراء روما ؟.. أظنك لن تفعل ، وان كنت أقر انه التواضع مرة ثالثة .

ورابع تلك الامور النعرة الاقليمية المؤذية التي تسفر عن ذاتها تياهة مختالة ، او شاكية متألمة . واكتفي هنا بنقل عبارة المؤلف دون تعليق ، الا مشاركة القارىء السخط والغضب . يقول المؤلف تعقيبا على زيارته الى متحف الاخوة بصبوص في قرية من قرى لبنان : (واشهد اني اعجبت باكثر ما رايته من اعمالهم (ومنها ما كنت اتمنى ان اقتنيه) ، الا شيئا واحدا وهو ان احدهم اكد لي انه منذ شهر او نحوه بلغ عدد زوار هذا الاستديو ومشروع مدينة الفنانين الملحق به ثلثمائة الف زائر عبر خمس سنوات ، وتمنيت الا يكون هذا صحيحا لانه يتجاوز عدد زوارهم خوفو ، وهو قال غير حسن .... ص ١٣).

وخامس تلك الامور تمزق المؤلف وحيرته بين آماله الخاصة وبين مشاركة الناس ماساة الاحتلال ومشاكل التنمية والتقدم .فهو يبدأ حديثه بكلام منمق عن محنة الوطن في ٥ يونيه ١٩٦٧ ،وعن متاعب العامين اللذين مرا ، وكيف (تمزقت فيهما الاعصاب وانسحقت بالخزي القلوب واظلمت باليأس النفوس ... ص ٧) ،ثم ينتهي الى تجاهل ذلك ، او تناسيه ، حين يقف امام ((نافورة تريفي)) في روما ملقيا بقطعة نقوده ، ومتمنيا فقط ان يتجاوز احتماله شقاءه .

اذن امور خمسة تشد انتباه القارىء منذ البداية لترافق خياله طوال الكتاب بعد ذاك . وهي رغم تباعدها الظاهري ، انما تصدر من معين واحد معبرة عن الموقع الاجتماعي الذي يستشرف منه الكاتب موضوعاته ، ويطل به على جمهوره . بعبارة اخرى ، انها تصور ماساة البرجوازي وازمته العنيفة المضطربة بين تأمله الفلسفي المجرد وواقعه اليومي المرير . ومن هنا تتبع ((كآبة)) دكتورنا ، او ازمته :

فهو ـ كاي برجوازي آخر ـ يحب الوطن ما دام الوطن يحنو عليه ويخدم مصالحه .

وهو يريد القتال ، بل يدعو اليه صارخا ، شريطة الا يكلفه ذلك عبئا او تضحية .

وهو يؤمن بالاشتراكية ، ولكنه لا يستطيع ان يغير او ينسى عاداته الموروثة .

وبعبارة موجزة : انه البرجوازي ((المازوم)) يطل علينا مرة اخرى في عصر تبدلت ظروفه ومفاهيمه الحضارية ، ونشطت فيه طبقات بائسة محرومة مطالبة بحقها في الحياة . ولكن ازمة هذا البرجوازي من نوع جديد : فهي لم تعد تدور حول الصراع بين قيم الموروث وقيم الغرب ، وانما اتخذت شكلا اكثر حدة ـ خاصة في داخل الانسان البرجوازي الذي استطاع ان يلم بحيز معقول من الثقافة الانسانية ـ يتمثل في الصراع العنيف بين الفردية والجماعية، بين حاضر يحقق مصالحه كجزء وبين مستقبل يرجى ان يحقق مصالح الجماهير ككل .

***

على هدي من هذا الموقع الطبقي الاجتماعي نظر الدكتور لويس عوض الى الناس والاشياء خلال رحلته ((الكئيبة)) الى اوروبا ، والمخصصة اساسا ((للاطلاع على آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا)) ... وعلى الرغم من سمو الهدف الذي اوفد من اجله الدكتور ، فانه لم ينجح في تحقيق الآمال المعقودة عليه ، اذ جاء كتابه المذكور حافلا باشتات متفرقة تعجز المرء عن الامساك بموضوع رئيسي يستقطب فصوله المتخاصمة ، ولذلك اتمنى ان اوفق الى نقل صورة مقاربة امينة عنه .

يشتمل الكتاب على احد عشر فصلا . الاول منها بمثابة تمهيد ((لتجفيف الدموع)) ، والسابع عود الى تصوير مشاهد الرحلة من باريس الى لندن ـ على الرغم من كون الطائرة هي وسيلة السفر ـ اما التسعة الباقية ، فتستأثر السياسة والحياة بواحد منها ، وتدع الباقيات للمسرح ... ولعل القاسم المشترك في الكتاب شيئان : اولهما كثرة الاسماء التي تنتشر في فصولها كلها باصرار متعمد، وثانيهما النظرة الاستعلائية المشفقة التي يعامل بها الكاتب قراءه .

والفصل الذي تستأثر به ((السياسة والحياة)) هو الثاني . وكان يمكننا ان نتجاوزه ، لولا تلك القضايا الخطيرة المعاصرة التي يتعرض لها المؤلف بالرأي والتعليق . فهو ينظر مثلا الى العمل الفدائي باعتباره رمزا للرفض والصمود ، قاصرا الدور البارز والمهم على الجيوش النظامية في معركتنا مع اسرائيل . وفجاة يقفز الى التاكيد (لا زلت اقول : ان وقائع الصراع يجب ان تكون خبزنا اليومي ... ان نقتلهم ويقتلونا كما يفعل الناس في فيتنام .. ص ٣٢) من غير ان يشعر بادنى تناقض فكري .. وانا لا انكر دور الجيوش النظامية ، ولا انكر ايضا تحويل الصراع الى خبز يومي لنا، ولكنني انكر على الدكتور تجاهله الطريق المؤدي الى ذلك .. ان المعركة مع العدو لا يمكن ان تصير خبز الشعب اليومي ، ما دام بعيدا عنها ، يقف منها موقف المتفرج الذي يتسقط اخبارها من الصحف والاذاعات وكانها مباراة في كرة القدم ... وهذا يعني ببساطة ان الحرب الشعبية التي يحتل الجيش النظامي موقعه المحدد المرسوم فيها ، هي الطريق الى ما تريد ان كنت مستعدا للتضحية برفاهيتك ، وبالتالي يضحى العمل الفدائي المدخل الحقيقي الى الثورة العربية الشاملة بكل ما تعنيه من طاقات وآمال .. اتراك تؤمن بها ؟ لا اعتقد ، ما دمت تعتبر العمل الفدائي مجرد رمز شاحب ، وما دمت تظل عليه من علياء مقامك السامي .

والدكتور لا يرى ايضا في حركة الشباب ـ الغربي خاصة ـ الا مظهر رفض واحتجاج على الحضارة ... واما مضمونها الاجتماعي والسياسي فلا يعنيه اطلاقا ، ولذلك يتعمد اتخاذ سمت الواعظ في حديثه الى السيدة الفرنسية التي شكت اليه ابنها ، والتي جاء مقعدها الى جانبه في الطائرة المسافرة من روما الى باريس .

والدكتور حريص كذلك على شؤون الثقافة ، بحيث لا تشغله ((كآبة)) الرحلة وتعاستها عن الاهتمام المسرف بها . فهي تداعب خياله انى ذهب ، وهي تجهد فكره انى نزل . ومن هنا لا يطيق صبرا حتى يعود الى القاهرة ، وانما يقطع حديثه المسترسل الدفاق ليخبرنا بعزمه وتصميمه على مقابلة الدكتور ثروت عكاشة الموجود في باريس كي يعرض عليه بعض المقترحات الخاصة بوزارته ، وكانه يبغي من وراء ذلك الايحاء بعلو مكانته ، ورفعة شانه ، وشعوره المتضخم بالذات .

هذه الاحكام والآراء كلها تعيد الى اذهاننا ازمة البرجوازي الجديد ، كما تذكرنا بالموقع الطبقي الذي يطل منه المؤلف على قرائه.

ثم ندع الدكتور يسعد بمقابلة وزير الثقافة في باريس اداء لامانة الحرص والاخلاص ، ونتابع طريقنا مع كتابه .

والفصول الباقية ـ ما خلا السابع منها ـ مقصورة على المسرح .. وكان الهدف المأمول ، كما قلت آنفا ، ان يقتصر على بيان آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا . ولكن المؤلف وفق الى تخطي هذا الهدف النبيل ، مكتفيا باقتناص متعة شخصية هانئة ، متناسيا في الوقت نفسه ما تحمل من ((كآبة)) الرحلة في سبيله ، وهكذا جاء حديثه مجرد انطباعات عابرة مقتضبة : واذا المسرحيات تلخص تلخيصا سريعا ، واذا مزاجه وذوقه يتحكمان في اختياره هذه واعراضه عن تلك .

ولو تتبعنا هذه الانطباعات لخرجنا بحصيلة من الملاحظات نوجز اهمها بما يلي :

١ ـ ان المسرحيات المختارة لا تخرج عن دائرتين : السياسة والجنس . ولست اظن ان الحياة الاوروبية قد نضبت ينابيعها، بحيث

تقتصر معاناة الكتاب على هذين اللونين فقط ! كذلك لست ادري الى اي مدى تعبر هذه المسرحيات عن التيار الجديد في اوروبا ما دام معظمها يعود تاريخه الى الاربعينيات !.. اذن ، ما هو مقياس الاختيار ؟ أهو المزاج الشخصي ؟ أهي التجارب الجديدة حقا قد جذبت الكاتب ؟.. مهما يكن فالمقياس غائب ، ولذلك ابيح لنفسي ترجيح الاحتمال الاول ، لانه أشد اتفاقا مع انتماء الكاتب الاجتماعي ، هذا الانتماء الذي تؤكده مقدمة الكتاب ، كما يدل عليه اختياره لمسرحيات سياسية تلعب قضية الحرية ـ خاصة الحرية الفردية ـ دورا بارزا في غالبيتها العظمى .

٢ ـ النظرة الاستعلائية الى الوان من الفن ، مما يؤكد مرة اخرى بحث الكاتب عن لذته الخاصة ، بصرف النظر عن اداء مهمته في رصد تطور الحركة المسرحية . ودليل ذلك قوله : (... ووجدنا عددا عظيما من الفودفيل والمسليات الجديدة التي لا نفع فيها ... ص ١٤٠) ، ثم قوله صفحة ١٨٣ في معرض حديثه عن مسرحية « الطبقة الحاكمة » لبيتر بارنز : (ولم استطع ان اتم مشاهدتها فانصرفت في منتصف العرض ، على عادتي ان عجزت عن الاقتناع . ولم تكن المسرحية منفرة ، بل على العكس من ذلك كانت مسلية ، ولا سيما لمن يفهم روح الدعابة الخاصة التي تميز بها الانجليز ، حين يسرون لفكاهات نضحكهم وحدهم ، ولا نشاركهم فيها بقية الشعوب.) ... وبعد ، هل الفودفيل من سقط المتاع دائما ؟ أليس ممكنا أن يضم بذور جدة وتطور ؟ ثم ما معنى مله واعراضه عن متابعة مسرحية الى نهايتها ؟ ومع اين جاءته هذه العادة ؟... انه النمط السلوكي المعهود ليس الا !..

٣ ـ وقضية ثالثة اعظم خطرا واهمية : لقد اكتفى الكاتب بتلخيص المسرحيات دون ان يحاول سبر اغوارها ، او البحث عن ابعادها الانسانية ومحاورها الدرامية ، او تحديد سمات مضمونها الاجتماعي وفقا للمنهج الماركسي الذي يصطنعه كما ينبئنا . لا شيء من ذلك اطلاقا ، مما اضاع على القارىء فرصة الافادة من الكتاب . ذلك لان المسرح ـ بخلاف القصة او الرواية ـ لا يقوم الا على بناء درامي متكامل متنام ، محوره الاساسي الحوار او الانشاد ، وقيمته الحقيقية بعث الحياة تمثيلا في النص المكتوب ، مما يفقد التلخيص كل مبرراته ، ويجعل ضرورة التقييم والتعليل ملحة . والدكتور اقدر الناس على ذلك لو آمن بقدرة الجمهور على الفهم السليم ، ولكنه ، التزاما بعاداته المترفة ، اكتفى بالهين اليسير .

وكان يمكن ان نستثني من ذلك مسرحية (هير ـ الشعر) لولا ان الكاتب اكتفى بالهين اليسير مرة اخرى .. لقد جرب صادقا ان يلقي الضوء على مضمونها الاجتماعي ، وان يتعمق نظرتها الفلسفية الى الحياة ، غير انه اعتمد تفسيرات سواه واتخذ من مقال توينبي المنشور في مجلة لايف ـ عدد ٨ ديسمبر عام ١٩٦٨ ـ حجته ، بحيث انتهى الى موافقته الرأي بأن (حركة الهيبي اذن هي نوع من « الباطنية الجديدة » ـ ص ١٦٠) .

والآن كيف نفسر مثل هذا التراخي والاستخفاف ؟... انه التردد والتمزق بين الفردية والجماعية كما ارى وانه التجاذب والاضطراب بين جني المتعة الشخصية وبذل الجهد في سبيل المجموع .

٤ ـ وكان الدكتور قد احس قصور انطباعاته عن اداء دورها المطلوب ، فارتد الى جعبة ثقافته الخصبة يستخرج منها شتى المعلومات التاريخية التي تعرف بالمسرحية ومؤلفها حينا (انظر مسرحية صعود ارتورو وي) ، او تذكر السبب في منع عرضها حينا آخر (انظر مسرحية آلام الجنرال فرانكو) ، او تنبيء عن عدم احتفاله بها حينا ثالثا (انظر فصل ـ برودواي تغزو مسارح لندن) ... الى غير ذلك من الجوانب الهامشية البحتة .

ولو قنع الدكتور بنشر معلوماته التاريخية لهان الامر ، ولكنه يأبى الا ان يضيف كلاما يتكرر مسرفا في طوله عن الممثلين والممثلات، وعن الاساليب التكنية الحديثة التي افادها الاخراج من ثورة العلم وقد يبالغ احيانا في اهمية ذلك كله حتى يعده الاس الرئيسي في نجاح مسرحية ما وتحويلها الى عمل ادبي ناجح ! (انظر ـ صعود ارتورو وي مثلا) .

وقد يتساءل المرء عن قيمة هذا الجهد ؟.. لا شيء اكثر من رغبة كاتب في اثارة عجب قارئه واعجابه بشخصيته الرفيعة ، ومكانته السامية ، وثقافته الشاملة . ولا بأس بعد ذلك ان بقي القارىء عاجزا عن ادراك مضمون المسرحية الحقيقي ، وخلفيتها الحضارية ، وغاياتها الفكرية المتوخاة ، فالكاتب في شغل من ذاته المرهفة عن أي أمر آخر .

٥ ـ صحيح ان هناك بعض الملامح المسرحية الجديدة ، وصحيح كذلك ان المؤلف قد اشار الى المسرح التسجيلي (ص ١٩١) ، كما اشار الى انصراف المسرح الانجلو امريكي خلال موسم ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ عن « الدراما » بالمعنى التقليدي ، واتجاهه الى الانشاد (ص ١٥١) ... كل ذلك صحيح . ولكن من الصحيح ايضا ضآلة قيمته الفعلية ومردوده الحق . لقد جاء الحديث عرضيا عابرا ،لا ينطوي الا على كلمات قليلة مبهمة ، عائمة غائمة ، لا تحدد السمات ، ولا تشخص الخصائص ، ولا تتعمق الاسباب الحضارية الكامنة وراء مثل هذا التطور ، وانما تومىء ايماءة خاطفة اشبه ما تكون برموز العلوم والرياضيات .

وتتكرر هذه الظاهرة في الكتاب كثيرا ، لا سيما حين يعلق الدكتور على المسرحيات المصطفاة بالتلخيص . ويكفي ان نورد عينة من ذلك قوله (ولكن الصورة التي رسمها المؤلف فورلاني لانهيار فرنسا بين ١٩٣٩ و ١٩٤٤ صورة من اروع ما خطت يد الفنان في وصف بشاعة الانسان وضعف الانسان وعجز الانسان عن ان يتجاوز ذاته . ومع ذلك فنحن نحب ابطاله ونرثي لهم ، لاننا نحس بأنهم جميعا ، الغالب منهم والمغلوب، دمى في يد قدر لا يرحم ، هو القدر الذي وضع الدودة في فاكهة الفردوس كما يقول « البابو » واعد مجازر الهند الصينية وكوريا والجزائر والفيتنام وكوبا والشرق الاوسط حتى قبلما تجف دماء الحرب العالمية الثانية . ص ٩٤) .

وهو كلام متماوج عام كما ترى ، لا يغني ولا يقنع ، وانما يدفعنا الى التساؤل عن الجديد في اوروبا : اين هو ؟ واين هي آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا ؟ وما هي ملامحها وقسماتها ؟

ويبقى التساؤل تائها حائرا ، وتبقى اجابته الصدى الخافت .

وما ذاك الا لان الكاتب قد شغل بذاته ، وباصدقائه من « الصفوة الممتازة » (لاحظ قوله صفحة ١٣٧ ـ : وكان الاب محمد بك راغب ـ بك رسمي ـ من اغنياء الدنيا ...) عن بذل الجهد والعرق من اجل قارىء من عامة الناس موصوم بالجهل والغباء .. !..

ورغم الصدى الخافت ، فان البرجوازي « المازوم » يتراءى لنا ممزقا ضائعا مرة اخرى ، قد تعقدت ازمته واسرفت في عنفها اكثر مما كانت عليه ، ذلك ان التطورات الاجتماعية قد فعلت فعلها واكدت وجودها ، بحيث بات هذا « البرجوازي » يستشعر الخطر حقا ، فتراه يحاول تهدئة نفسه : تارة يغرق القارىء بفيض من الاساطير والاسماء ، وتارة اخرى يضفي على اصدقائه القابا ضخمة مجلجلة ، ثم تارة ثالثة يصطنع منهجا يقربه من الجماهير .

ومهما يكن فلا جديد في الكتاب !

ومن هنا فنحن نقر للدكتور بأن رحلته كانت « كئيبة » حقا ،ولكن نرجوه ان يقر معنا بأن كتابه « كئيب » ايضا .

وبعد ، حرام ان تضيع ثقافة متنوعة خصبة في سفاسف يومية !.. وحرام ان تضيع اموال الشعب في رحلات ربيعية استجمامية ، حتى وان كانت « كئيبة » !..

سعد الدين دغمان