مقاطع للقراءة والتأمل في «مذكرات ثقافة تحتضر»

« .. والصورة الثالثة التي تقفز الى راسي حالا الذكر مأساة الحرية الفكرية » هي قضية برتراند راسل امام احد محاكم نيويورك . فلم تكن السلطة الامبركية ولا الشعب الامريكي هما السبب في تلك المهزلة ، وانما كانت ازمة الحرية الفكرية على وجهها الثالث . ازمة العلاقة بين الفرد والعقائد الشائعة . فالسلطة الامبركية لم تتدخل في المحكمة الا حين تقدمت احدى السيدات ، بعريضة اتهام تطالب فيها بالغاء تعيين الفيلسوف البريطاني بكلية المدينة لانه ضد الدين . كذلك فان الشعب الامبركي لم يتدخل اذا استثنينا فئات القساوسة والمشايعين لهم في التعصب . اما الضمير الامريكي الحقيقي المتمثل في الهيئات العلمية وكبار المفكرين ، فقد كان نصيرا « لحرية الفكر ، اذ وقف بشجاعة واصرار الى جانب الفيلسوف ضد **العقائدية ربيبة الجهل والتعصب** » .

(ص ١٩ من الكتاب)

« .. والحق ان الديمقراطية الامبركية ليست نتاجا انجليزيا ، وانما نشأت في فرنسا ، واعتنقتها امبركا جيفرسون وجاكسون الشعبي» .

(ص ٢٣ من الكتاب)

« ان ازمة الفرد مع العقائد الشائعة في صميمها ازمته مع **العقائدية** . فعندما تغلق المسيحية في وجه اي دين جديد تصبح العقيدة في ذاتها حائلا رهيبا دون حرية الرأي . **فالبناء العقائدي** سواء كان بناء دينيا او بناء **فلسفيا** يوصد الباب **نهائيا** في وجه حرية الفكر والتعبير . ذلك ان المؤمن يعتقد بأنه حصل على الحقيقة المطلقة ، وبعبه في الكثير **الا** يزعجه احد في ارتياحه العميق الى هذا الايمان عند المتدين ، او الفهم عند الفيلسوف »

(ص ٢٤)

« لقد عانت البشرية ويلات الانصياع **للسلطة والعقائد الشائعة** ، فقدمت من عباقرتها موكبا جليلا من الشهداء ، بينما كانت السلطة والجماهير هي التي تستفيد اولا واخيرا من الافكار التي سبق لها ان احرقت اصحابها .

(ص ٢٩)

« ان اطلاق الحرية التامة للغير في معارضتنا ومناقضتنا هي الشيء الجوهري الذي يسوغ افتراض الصواب فيما نراه من الاراء حتى نستطيع العمل بموجبها والسير على مقتضاها » .

(ص ٢٦)

« منذ ان كتبت « القاهرة الجديدة » الى « الثلاثية » والنقاد يلاحظون انك تسجل بالتعبير الفني تيارين فكريين عرفهما التاريخ الحديث ، هما اليسار واليمين . فهل تعتقد ان الارض الفكرية في مصر ، خلت من تيارات فكرية اخرى او من تيار لا منتمي » .

(سؤال الى نجيب محفوظ ص ٢٦١)

« ان – الصدق – هو المعيار الوحيد للفن الاصيل . وصدق الفنان لا يرتدي ثوبا اخلاقيا وانما يكتسب دلالة فنية ، بمعنى ان الفن هو – التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة – فلا نطلب اليه الا شيئا واحدا هو التكافؤ التام بين ما ينتج وما يشعر به . والضابط الحقيقي للاحساس بهذا التكافؤ هو الوحدة الديناميةالتي نستشعرها في النسيج الفني ، فنصبح الصياغة الجمالية هي الفيصل في تقييمنا للفن ، اذ هي تعطيه نوعيته الخاصة . اي ان الفن يستمد مادته من الحياة ، ولكنه يهب هذه المادة شكلا نوعيا خاصا هو الشكل الفني . وبذلك لا نستطيع ان نصف عملا ادبيا ما ، بالرجعية او التقدمية (بالمدلول السياسي والاجتماعي للتعبير) اذا شئنا ان نكون نقادا للادب . ان الباحث الاجتماعي والكاتب السياسي فيمتلكان هذا الحق ، وعندئذ لا يكون عملهما نقدا ادبيا » .

(ص ١٢٤)

وهذه مقاطع طويلة مكتملة السياق من كتاب « مذكرات ثقافة تحتضر » لغالي شكري ، وهي بحد ذاتها ، كافية للتدليل على الارضية الفكرية والذهنية ، التي يصدر عنها ، واحد من ابرز نقادنا ، واكثرهم اسهاما واشتغالا في العملية النقدية . ان المسحة الليبرالية التي تتلبس ثوب الجدل ، هي السيماء البارزة في فصول الكتاب ورغم الجهد الشاق الذي يبذله الناقد البارز في عرض القضايا الادبية ، بالاحاطة التاريخية والشرح « الفني » للمادة ... الا انه في النهاية حين ساعة الاعتراف ، يكتفي بالتمجيد لقيم « الحرية او الامتياز الابني او « الثقافة الشائعة العميقة » . وذلك بحياد الشارح الفنـ[illegible] يختلج فيه عصب الرؤية الفكرية الحاسمة ، دون التي تطلق على الاشياء اسمائها الحقيقية .

غير ان الكاتب وهو الذي يمتلك ثقافة يسارية (ماركسية) دون تبني هذه الثقافة والفكر كموقف ، يلجأ بين موضع واخر لبث وجهات نظر يسارية في اساسها ، قافزا على مواقف سابقة لا تنتمي لليسار بصلة . ان الكاتب الذي عد الى جانب اعمال لطفي الخولي المسرحية بؤرة الاشتراكية ، هو ذاته الذي يترحم على شهداء الفكر ، ضحية السلطة والجماهير والعقائد الشائعة معا ، على اختلاف العصور ومراحل التاريخ ! لقد شاء غالي شكري ، وهو يستعد نفسه لتشييع ثقافتنا التي تحتضر ، ان يحتفظ لنفسه بحق اعلان الثقافة الحية القادمة . الا ان تصوره لمعالم هذه الثقافة على الاقل ، ولعل المقاطع الاربعة الاولى التي اخترناها ، تحكي عن نفسها من تلقائها . فالمؤلف في غمرة انتصاره « غير المتهاود » للحرية (والمقصود حرية الفكر مفصولة عن حركته الاجتماعية وموقعه الطبقي) لا يملك بسعة « العقائد الشائعة » و « العقائد الجامدة » التي تمنع حرية الفكر (ولعله التيار الوحيد للانسان في عرف المؤلف) . ولعل السلطة الامبركية (حاملة شرف ديمقراطيتها الرفيع) لاجل اعتمادها حرية الفكر المطلقة اعتقلت راسل عدة مرات وهو يتظاهر ضد فظائع فيتنام .

ان غالي شكري المؤرخ لثقافتنا « التي تحتضر » لا يعدم القدرة على ابداء ثقافته البديلة في ذات الفصل ، حيث يبين ان الحرية ليست خارج الطبقات وصراعها . لكنها – الحرية – هي ضحية الجماهير . الجماهير التي ترفضها وتحرق ارهاصاتها . ان نظرة السوبرمان هذا ! تنقصها الطرافة والبؤس والرثاثة ، بقدر ما هي مثار للخيبة الشديدة . ان المثقف الدور البارز ، وهو « يشق » سبيلا جديدا لثقافة عربية جديدة ، يتجاهل مقولة ماركسية بدهية – الثقافة السائدة ثقافة الطبقة السائدة – لكنه موضحا من ذلك يسوغ ويبرر لكل ما هو شوفيني ويمنى وبورجوازي وذرائعي ... من الثقافات عندما يضع الماركسية – دون ان يبوح – في سلة هذه الثقافات في زاوية اسمها العقائد الجامدة ، اما العقائد المتحركة الحية المرجوة ، فلا بد انها فوق صراعات الانسان المادية ، وخارج قانون الجدل ، ولعل مصدرها كما في الفن : الصدق وحده . او اي قيمة مطلقة في فضائها العائم . ان هذه الحرية التي يبشر بها الناقد الذي يدفعه ولعه بالديمقراطية . وهذه «الاشتراكية» هي ربيبة الليبرالية : الاشتراكية الديمقراطية التي تهجر قوانين الماركسية ، باتجاه تمويه بالمعنى الاساسية المتقدمية مع اعدائها الحقيقيين ، وذلك بتسفيه القوانين التي دفعت اول ثورة اشتراكية .

ومثل هذه الديمقراطية هي التي تفصل الفن عن الفكر ، في ثقافتنا القادمة من بين يدي غالي شكري . وتؤثر بدلا من معيار الرجعية والتقدمية مقياس الصدق والكذب (او التردد ..) . حيث شعرة مشيع ثقافة تحتضر يغدو نشاط الانساني الحر ، دون مدلولات سياسية او اجتماعية ، خارج تيار اليسار واليمين، من تيار ثالث لا اسم له . ان الليبرالية التي تمجد حرية الفكر خارج ظروف الكائن الانساني ، تساهم مع القلة في ثنيه داخل هذه الظروف ، وفي صميمها اليومي المعيش .

ان هذه المقاطع المنقولة ليس الهدف منها ، التصدي لها بالنقاش . ولكننا رأيناها ، مدعاة للقراءة والتأمل :

هكذا يشيع غالي شكري (بنياب لعلها طيبة الى بالجماليات ...) ثقافة تحتضر ، بالترويج لثقافة يخشى عليها من ان تحتضر ، لحتوطاة لانه تقدمية راسخة .

(م . سفيان)

وجهان للولادة

ولادة – ١

في زهرة الليل
ركبت فرس الكفار
حملت سيف النار ،
في وجه كل نخلة وفيء
تورّدت بين يدي وجهتي
غوايةٌ ،
رأيتها تورق ، والثمار
في شفتي ،
تنثر من شهوتها اشعار .

ولادة – ٢

ماذا ارى !
أهفو وتبتعد .
وشدني دمها الى جرح
في وحشة الشفق ،
فأرى دمي يهفو ، وتبتعد
وبشدها ، ويصير من لهف
نحرا من الاحداق في طرقي
وتلذ لي ثمرات وحشته
واشده نجما على عنقي .

ماذا ارى !
حلما ساداني ،
ومع الشقاء وضحكة الحزن .
واراه بحارا يلوح لي
من وحشة اخرى على ورقي .
حلم الاحقه ، ويبتعد .
واسيح في آثار خطوته ،
ويضيع في آثاره الابد .
حتى اذا طاوعته بدمي في موته ،
سفس الجسد .

فوزي كريم

ظواهر في ثقافة السوق

احد المثقفين العرب الذين يتقنون اللغة الانجليزية ، اراد ذات مرة ان يثري الثقافة العربية بترجمة لاعمال شكسبير . فقام بترجمة ماكبث ويوليوس قيصر وجعل ماكبث وبروتوس يتكلمون شعرا موزونا مقفى على الطريقة العربية « الاصيلة » .

ومثقف آخر يحمل شهادة عالية هو الدكتور لويس عوض تولى ايضا ترجمة لاحد اعمال شكسبير شعرا . ولكن هذه المرة على طريقة الشعر الحديث . وقبل هذا انطلقت من العراق صيحة لاحد حملة الشهادات العالية ايضا : ايضا : الدكتور صفاء خلوصي يقول ان شكسبير هو من اصل عربي وهو عراقي الاصل ، واسمه الاصلي شيخ زبير . ومن هنا فانه من المتوقع ان يهاجر شكسبير الى اللغة العربية : شاعرا فصيحا جزلا مدربا على الوزن والقافية .

ولم تقف هذه الدعوات البائسة والمشوهة عند هذا الحد .

فقد طلع قبل ثلاث سنوات احد الكتاب في سوريا عبر مجلة « المعرفة » بتخريج جديد لاسم بيكاسو ، الرسام الشهير . وقال ان الاسم محرف من (بقاسم) ثم من (بكاسو) ، ثم وتسهيلا على اللفظ تحول الى بيكاسو . ذلك ان الرجل يتحدر من اصل عربي ، وقد نشأت عائلته في اسبانيا ، التي لا تزال الجذور العربية فيها لائحة .

هكذا حاول مثقفونا ، ذوو الامتداد القومي ، ان يبرهنوا على شأن حضارتنا وتراثنا . وقد استهوتهم هذه اللعبة التهافتة ، على امل ان حصلوا على القاب : مدعين وكاشفين !

وبعد الحرب العالمية الثانية ، انتشرت موجة ترجمة الاعمال الادبية العالمية ، ودفقت المطابع كميات هائلة من كتب كبار الادباء في العالم : مكسيم غوركي ، دستويفسكي ، شكسبير ، موليير ، هوجو ... الخ . واقبل القراء العرب الذين لا يتقنون غير لغتهم الام على هذه الترجمات ، وصارت دور النشر تعيد طبع هذه الكتب مرات عدة ، وفي كل مرة تدخل على النص امور جديدة وتحذف غيرها . وخضع هذا في اغلب الاحيان للظروف السياسية في الوطن العربي . ولا تزال هذه الظاهرة مستمرة حتى الآن ، ويستغل اصحاب دور النشر السعر المنخفض نسبيا لمنشوراتهم ، في ترويج هذه الترجمات المشوهة .

قبل فترة حصلت على مجموعة شعرية مترجمة عن بول المواز . نشرت في مصر ، بترجمة فؤاد حداد . ولان فؤاد يكتب الشعر العامي المصري ، فلم يستطع ان (يخرج من نفسه) ، فاذا بشعر المواز العاطفي ، الرمزي ، يتحول الى اشعار بالعامية المصرية . واذا بالمواز يتكلم لهجة الصعيد شعرا طريفا « يفرفع » القلب .

ثم اطلعت على ترجمة لمسرحية الكاتب (غير المعقول !) يوجين يونسكو : الكراسي ، باللهجة العربية ايضا . وهكذا لم تعد الافلام اللبنانية (غير المعقولة ، على طريقتها الخاصة) وحدها الناطقة باللهجة المصرية .

كما قام كاتب عراقي بترجمة مسرحية (الحيوانات الزجاجية) للكاتب الامبركي تنسي وليامز ، الى اللهجة العراقية . مع احتفاظ الابطال باسمائهم . فجاءت المسرحية مضحكة حتى البكاء (رغم انها في الاصل ، فنيا ، ليست كذلك) فقد صار جون وادوارد يتحدثون بلهجة بغدادية .

وقبل شهور صدرت باللغة العربية مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي التقدمي اراجون (عيون الزا) والزا هي زوجة الشاعر المتوفية منذ اقل من سنة . وقد كتب اراجون فيها اعذب قصائده التي كتبها في الفترة نفسها التي كان فيها يشارك في المقاومة الفرنسية ، ويكتب قصائد المقاومة مثل قصيدته المشهورة « الحرية » .

ولم تلبث دار الكاتب العربي في مصر ان تطوعت للمرة الثانية باصدار الترجمة ، وهذه المرة على يد فؤاد حداد .

يقول اراجون في احدى قصائده :

عيناك
من شدة عمقهما
اضعت فيهما ذاكرتي .

هذا المقطع الجميل ، يصبح على يد فؤاد حداد هكذا :

اعميقة العينين لما ملت انهل منهما
انحرت مرات تحايل ماءها كل الشموس
ويرتمي فيها لقاء الموت كل البائسين
عميقة العينين حتى ان ذاكرتي تتوه .

ويقول اراجون العربي ايضا :

انت التي فتحت عيونك في ظلمة تعرس

اليس ذلك امر مثير للحزن والرثاء ؟ .

ان هذه الاستهانة بذوق القارىء ، لا يتولاها الا اولو الجهل والبيروقراطية .

انني اخشى ان يتبرع احدهم ، وتحت ذريعة الحرص على توعية الجماهير ، ومخاطبتهم بلغة الحياة اليومية ، ويقوم بترجمة ماركس ولينين الى اللهجات العربية العامية ، وعندها لا بأس من الاستعانة بالامثال الشعبية والاغاني الدارجة لتقريب الافهام !

لا بد من العمل ضد ثقافة التجار والجهلة واشباه الكتاب .

« شريف الربيعي »

اتجاهات الشعر الحر

... الناقد والشاعر المصري الصديق الاستاذ حسن توفيق ... صدر له اخيرا كتاب عن اتجاهات الشعر الحر ... وقد كان من الممكن ان يكون هذا الكتاب علما جديدا من اعلام النقد التي تناولت حركة الشعر الجديد ابتداء من كتاب نازك الملائكة الى كتاب الدكتور النويهي الى كتاب جليل كمال الدين الى كتاب امطانيوس ميخائيل الى كتاب الدكتور عزالدين اسماعيل . اقول : كان من الممكن ان يصل هذا الكتاب الى ذروة اعلى من الكتب النقدية السابقة له رغم صغره لو ان المؤلف التزم الموضوعية في دراسته .. ولكن دراسة الاستاذ حسن توفيق جاءت مليئة بالمغالطات وبناء احكامه على اهواء ذاتية ما كان ينبغي له ان يرضخ لها . هناك فرق واضح بين الثقة بالنفس والمغالطة رغم ان ما بينهما شعرة دقيقة . وكان من المفروض ان يكون افضل كتاب عن حركة الشعر الجديد لاسباب كثيرة :

١ – ان هذا الكتاب جاء في عام ١٩٧٠ بعد صدور كتب نقدية عديدة .

٢ – ان هذا الكتاب صدر في فترة اعترف فيها الجمهور بحركة الشعر الجديد بعد نضال طال عشرين سنة .

٣ – ان مؤلفه شاعر وشاب حيث يفترض ان يكون فاهما للحركة واعيا لمسيرتها .

٤ – ان مؤلفه له معرفة شخصية بالادباء تساعده على معرفة تطور كل شاعر ومعرفة تفاصيل ذلك .

... ولكن لم تشفع كل هذه الظروف المهيئة للناقد لكي يخرج لنا كتابا قيما ... فقد تنكر لها تماما وتنكر للموضوعية وسأتحدث بالتفصيل عن موقفه .

***

بعد قراءتي للكتاب مرتين ادركت ان مؤلفه اراد ان يثير ضجة فقط حتى لو كانت عن طريق المغالطات ، وقد كان من الممكن ان يثير ضجة لكتابه عن طريق عرض آراء جريئة ، ولكنه للاسف اختار الطريق الاخر طريق اثارة ضجة حول كتابه عن طريق المغالطات التي تستفز الشاعر والناقد لكونه يتجاهله . كما نرى ان الشاعر يحاول ان يقول لنا انه يؤمن بالاتجاه الاجتماعي في الشعر ولكنه ما ان يبدا في تطبيق ذلك الايمان حتى نراه ينسى هذا المبدا الذي اعلنه ... انه يطبق اراء مختلفة على اشخاص من نفس الصنف فيلبس هذا لباسا غير لباسه الاصلي لكي يثبت له صحة نظريته وبالعكس .

***

١ – يتحدث الناقد عن برخت واليوت وسبندر وصلاح عبد الصبور في الفصل الاول محاولا شرح اتجاهاتهما وهو في كل ذلك يعتمد على كتب صلاح عبد الصبور النقدية .. لا غير.. ومن هنا نسال: اين راي الناقد في برخت واليوت وسبندر وعبد الصبور ... ؟ هل هو مجرد تجميع لمعلومات نقلها من كتب عبد الصبور النقدية فبعد قراءتي للفصل الاول لم اعد اعرف : اين هو راي الاستاذ الناقد في هذا الفصل .

٢ – في حديث الاستاذ الناقد عن خصائص الشعر الحر يتحدث عن الخاصية الاولى ويقول انها « بناء القصيدة عروضيا على اساس استخدام التفعيلة الواحدة وحدة موسيقية يكررها الشاعر بنظام خاص يتفق مع الايقاع النفسي الذي تشكله طبيعة التجربة ذاتها » ثم يورد الناقد امثلة لتحديد مدرسة ابولو والرومانسيين العرب للمازني ورشيد ايوب وابوشادي ثم يورد قصيدتين واحدة لسعدي يوسف واخرى لامل ونقل ليدلل على هذه الخاصية .

ا – هذا الكلام طرحته نازك قبل عشر سنوات وقاله الدكتور النويهي بالحرف والذي فعله الاستاذ حسن توفيق هو تقديم نموذجين جديدين غير ما قدماه .

ب – قصيدة امل دنقل التي قال انه تأثر فيها بالشاعر يوسف الخطيب .. لا تدل على صدق النظرية ..

ح – هناك بحران طويلا النفس هما : المتقارب – الكامل – هذان البحران يجعلان الشاعر يلهث لكي يصل الى نهاية ، وكنت أود ان يدرس الناقد طبيعة البحور من خلال النصوص لان هذه الظاهرة لا توجد في قصيدة امل فقط بل في قصائد لا علاقة لها بالتطور النفسي .

٣ – الظاهرة الثانية في الشعر الجديد هي استخدام القافية بطريقة متحررة يقول الناقد : « ولهذا نجد بعض الشعراء الجدد يتبعون نظام القافية المتراوحة التي يشترك في اطارها السطر الاول مع السطر الثالث في حرف الروي وكذلك السطر الثاني الذي يشترك مع الرابع في حرف الروي » ثم يورد كوم من الامثلة على ذلك .

.. يوحي الناقد الى ان الشعراء يهندسون قصائدهم بحيث تظهر القصيدة في تناسق مخطط له وهنا فهو يتناقض مع نظريته الاولى حول تناسب الايقاع النفسي مع الايقاع الموسيقي ثم ما هو الجديد في هذه الظاهرة ؟ لقد طرحت منذ عشر سنين .

٤ – يقول الناقد ان من خصائص الشعر الحر هي استخدام اسلوب الحياة اليومية وقد عمم هذا الحكم على الشعر العربي ، وهذا غير صحيح لان خاصية استخدام اسلوب الحياة اليومية مقتصر على الشعر المصري فقط . ومن هنا فهو ليس خاصية للشعر العربي ككل ... (هذا مع ملاحظة انني شخصيا انتمي الى هذا الاتجاه كما يقول النقاد) .

٥ – ثم خاصية استخدام الصور الفنية وهذا صحيح ولكن لا اعتقد انها خاصية تميز الشعر الجديد .

***

هناك ظاهرتان واضحتان في كتاب الاستاذ حسن توفيق هما :

١ – ان المؤلف لم يضف الى آراء نازك والنويهي وعز الدين اسماعيل . لم يضف اي شيء بل لخص آرائهم في كتابه حيث يفترض فيه ان يقدم جديدا .

٢ – ظاهرة حشد اسماء الشعراء بشكل ملفت للنظر على طريقة غالي شكري هذا الحشد لم يكن موضوعيا وسنثبت ذلك .

***

يقسم الناقد اجيال الشعر الجديد الى ثلاثة اجيال هي : جيل الرواد متمثلا في السياب والبياتي والحيدري ونازك الملائكة والشرقاوي وعبد الصبور ثم يقول الناقد « وتلا الشرقاوي وعبد الصبور في مصر احمد عبد المعطي حجازي الذي اصدر ديوانه الاول « مدينة بلا قلب » عام ١٩٥٨ » . (١) وهنا استغرب هذا الفصل التعسفي بين عبد الصبور وحجازي .. مثلا (٢) شاذل طاقه اصدر ديوانه عام ١٩٥٠ فهو يسبق عبد الصبور فهل معنى ذلك انه من الرواد. (٣) نسي الناقد الشاعر السوداني محمد الفيتوري كواحد من الرواد ... وهنا نتساءل ما معنى الريادة ؟؟ .. وهذه نقطة لم يستطع تحديدها لانه انشغل بتوزيع الاسماء في الخانات ونسي ان هذه الخانات غير صحيحة .

اعتقد ان الشعراء الرواد هم الشعراء الذين ينحصرون في فترة ١٩٥٠ – ١٩٦٠ وكان لهم اثر واضح في الجيل التالي وكانت لهم مدارس خاصة بهم .

٤ – بالاضافة الى نسيان الفيتوري نسي الناقد الشاعر ادونيس ... رغم اعتراضي واعتراض الناقد على فكر ادونيس السياسي .

٥ – اصبح فاروق شوشه وابوسنه وعبدالمنعم عواد يوسف من شعراء الواقعية الاشتراكية غريب هذا الحكم وهذه التقسيمات !

٦ – لا ادري من هو محمود المستكاوي وهذه اول مرة اسمع به ومع هذا ادرجه الناقد في الجيل الثاني .. ثم من هو محمود عبد العال ؟ كان عليه ان يعرف كيف تنتقي الاسماء التي كان لها اثر على الحركة وليس انتقاء اي شاعر نشرت له بعض القصائد في تلك الفترة .

٧ – المضحك ان يقول الناقد ان محمد عفيفي مطر من الجيل الثالث بينما محمد ابراهيم ابو سنة من الجيل الثاني ... اما امل دنقل فلا مانع من القول انه من الجيل الثالث لانه ظهر بعد عام ١٩٦٦ ..

٨ – الجيل الثالث هو الجيل الذي ظهر بعد عام ١٩٦٥ كما اتصور وقد راح الاستاذ حسن توفيق يحشد الاسماء الكثيرة في هذا الجيل على هواه دون مراعاة لادنى حد من الموضوعية.

– لقد نسي الاستاذ حسن توفيق اسماء (لا اريد ان امتدحها) مثل : ممدوح عدوان وفايز خضور من سوريا ونسي العبد الفقير المدعو (عز الدين المناصرة) وفواز عيدو محمدالقيسي من فلسطين ... انني ادعوك يا اخي حسن ان تضع نفسك امام ضميرك وتقارن هذه الاسماء بما فيها انا باسماء ذكرتها مثل : علي جعفر العلاق – يحيى عباس صالح – فوزي كريم – احمد سويلم – محمد السيد ندا – فرج مكسيم – وفاء وجدي – عزيزة كاتو – عمر بطيشه – شوقي خميس – صلاح عدس – سفيان التخزرجي .

... انني اضع امام القارىء وامام ضمير الناقد هذا التجني : هل يعقل ان يذكر عمر بطيشه وصلاح عدس ويحيى عباس ولا يذكر ممدوح عدوان وفايز خضور ... الخ

.. هذا هو التجني وهذه هي عدم الموضوعية وعدم الاحساس بالمسؤولية في النقد . لقد شعرت بالاسى لحركة النقد حين يذكر يحيى عباس لمجرد صلة شخصية بالمؤلف وهو الذي لم يقدم ولم يؤخر في الشعر العربي وينسى الاستاذ حسن توفيق اسماء كثيرة لها وزنها في الجيل الثالث جيلي .

***

في الفصل الاخير يتحدث الناقد عن الاطر الثقافية والاجتماعية حيث نرى المغالطات تبلغ اشدها :

١ – حجازي يتأثر السياب في قصيدة « البركان والبحر » .

٢ – هل تقسم الاطر الى اطار الثقافة الفرنسية واطار التراث العربي ثم اطار الثقافة الماركسية ... ترى ما هو التجانس بين هذه الاطر ؟ . وهل يصح ان نقارن بين ثقافة فرنسية وثقافة ماركسية ... الا يصدق ان يكون المثقف مثقفا فرنسي الثقافة وماركسي الثقافة في نفس الوقت ؟ الا يحدث ان يكون المثقف المتعلق بالتراث مثقفا ماركسيا .. وهكذا نرى عدم فهم التقسيم حيث لا اساس لهذه التقسيمات فادونيس الذي ورد ذكره في اطار الثقافةالوجودية هو مثقف ثقافة فرنسية وصلاح عبد الصبور الذي ورد ذكره في نفس الخانة يمتلك الثقافةالاجنبية : الانجليزية والفرنسيةوعشرات من الذين يتعلقون بالتراث يمتلكون ثقافة لغة اجنبية ما ...

٢ – كيف يكون صلاح عبد الصبور شاعرا كادحا ومن طبقة الصفوة ويكون سعدي يوسف من اطار البرجوازية الصغيرة ... هذا تقسيم خاطىء لان سعدي يوسف باعترافك انها الناقد من شعراء الواقعية الاشتراكية .

٣ – اما الباب الاخير عن الحزن فهو منقول عن آراء عز الدين اسماعيل والنويهي .

***

لم يضف كتا الاستاذ حسن توفيق اي جديد وانا آسف لهذا لان هذا الكتاب بني على مغالطات كثيرة ذكرنا بعضها لمجرد الاشارة لا الحصر .

عزالدين المناصرة