هذا التطبيق . هذا الانتساب الى التراث الانساني الذي هو حقيقة لا نناقشها من حيث المبدأ ، لا يمنع خصوصية التجربة بالمعنى المحدد . أي ان الثقافة العربية لا تتبع نفس قوانين التطور الذي تتبعه الثقافات الاخرى . وهذا يعود الى جملة من الاسباب وليس الى مفهوم الانعكاس بمعناه الميكانيكي الذي يلغي التجربة الاجتماعية حين يدعي نقلها كاملة الى المستوى الثقافي . تبدأ هذه الاسباب ببنية اللغة وتنتهي بالانقسامات الطبقية التي تحمل خصائص مختلفة تبعا لاختلاف انماط الانتاج . ان هذا المفهوم الشمولي الذي نجده عند محفوظ ينتمي تاريخيا الى حقل نظري أكدته تجربة مجلة « شعر » في ممارساتها النقدية : مفهوم الحداثة . فالحداثة هنا تستوعب كل شيء لتظهر في نهايتها كمحطة في مسار الفكر العربي الحديث الذي يحكمه منطق الهيمنة الامبريالية . أي ان هذا الجنوح في سبيل التطور امام مثال من خارج آلية داخلية ، يؤدي الى تبلبل مفهوم الحداثة ليصبح مفهوما ايديولوجيا يجب وضعه في سياق أشمل حتى نستطيع محاكمته . ومحفوظ لا يقوم بهذا العمل فهو في دراسته عن المسرح يقبل المسرح كمعطى من معطيات هذه الحداثة ويقوم بتركيز النقاش حول المسألة اللغوية . واذا كانت هذه المسألة عميقة الجذور وتشكل أحد مفاتيح دراسة الممارسة المسرحية التي حجرتها وجمدتها الفصحى، فانها تبقى واحدة من المشاكل الكثيرة التي لا بد من معالجتها ونحن ندرس الظاهرة المسرحية . ما هي علاقة المسرح بالشكل الذي تأخذه المدينة العربية ؟ آلية نشوء الحركة المسرحية العربية وعلى أية ارض تقف ؟ لماذا المسرح وكيف يستطيع ان يتحول الى فن أصيل في بلادنا ، أي ارتباط بأي مراجع واقعية ؟ هذه الاسئلة الاولية ، لا يطرحها محفوظ ، بل ينتقل مباشرة الى الوصف والرؤية المستقبلية المتكئة على مفهوم الحداثة . لذلك فالمسرح بديهة ثقافية . ونقاشها لا يتم الا من داخلها.

ان الاطار النظري العام الذي وضعه محفوظ في كتابه ، يسمح لتحليلاته الفنية بحرية واسعة . فالتحديدات العامة تسمح بالسقوط سريعا في افخاخ الانطباعية . لكن محفوظ يتجاوز هذه الافخاخ عبر قدرته على الكلام عن التجربة من داخلها . لا يقوم باستاطات مجانية على الاثر . بل يجهد نفسه في فهمه من الداخل . ولعل المقطع الذي درس فيه شعر السياب هو من أفضل ما كتب عن الشاعر ، لانه يتجاوز سيكولوجية الشاعر ليدرس تحولات الشعر دون اهمال لدور الشاعر الفرد في شعره. غير ان النواقص الكبيرة في الكتاب تحيله الى جزء من دفتر الثقافة العربية الحديثة ، لان دفتر هذه الثقافة لا بد وان ينغرس بعمق أكثر خارج الاطار اللبناني في المسرح والفنون التشكيلية .

الانطباعية السريعة والشعر : في المقطع النقدي الذي كتبه محفوظ عن شعر محمد الماغوط ، نكتشف المفتاح الذي يحمله الناقد ، في سبيل الوصول الى نتائجه . انه محاولة الدخول الى النص نفسه ، استنطاقه ، وقفة شعرية حول الشعر . لذلك يأتي النقد هنا تفتيحا لابواب النص المغلقة . فمحفوظ يترك النص يتكلم ويقول ما يريد ان يقوله . وهو عندما يصل الى الصفاء النقدي هذا نحس ان الشعر لم يعد بحاجة الى نقد . وهنا جوهر اللعبة النقدية ومأساتها في آن . فالنقد الانطباعي الذي لا يطمح ان يشكل دراسة علمية ، يصبح اما مجرد استاطات سيكولوجية او فكرية نحس انها تثقل النص وتغلق ابوابها . أو يدخل النص ويفتح ابوابه وهنا ينتفي بوصفه نقدا. ولقد استطاع محفوظ في بعض المقاطع ان يصل الى هذا الصفاء الناقي .

الادب الفلسطيني : يخصص عصام محفوظ ثلاثة مقاطع لدراسة الادب الفلسطيني المعاصر . يتوقف اولا عند محمود درويش في مجموعتيه الاخيرتين : « العصافير تموت في الجليل » و«احبك أو لا احبك » ، ثم ينتقل الى سميح القاسم في مجموعتيه « الموت الكبير » و « مراثي سميح القاسم » . بعد هذه الوقفة امام الشعر ينتقل الى القصة ، ليتوقف عند غسان كنفاني في آخر نتاجه « الاعمى والاطرش » و « برقوق نيسان ». كما ان هناك التفاتة الى ثلاث مجموعات شعرية « وسام على صدر الميليشيا » لخالد ابو خالد و « حكاية الولد الفلسطيني » لاحمد دحبور و « وشم على ذراع خضرة » لوليد سيف . السؤال الاول الذي يتبادر الى الذهن هو في الغيابات . معين بسيسو غائب وتوفيق زياد غائب هو الاخر . ثم ماذا عن اميل حبيبي و « سداسية الايام الستة ». هل تخضع انتقائية محفوظ لاسباب فنية أم انها تأتي هكذا عرضا تبعا لمقتضيات العمل الصحافي . فالصحافة تذبح الادب ، لانها تخضعه