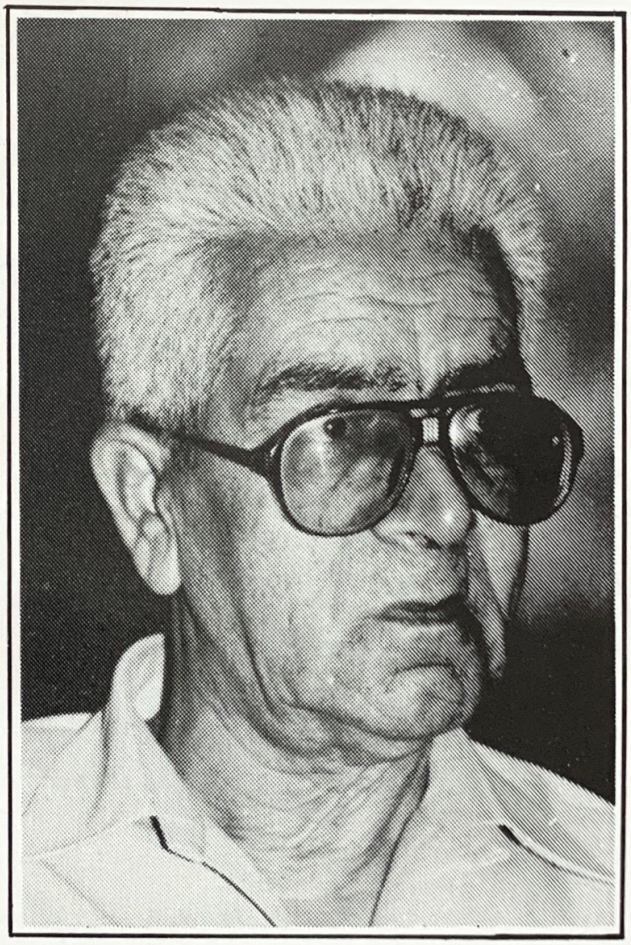
الشاعر الدكتور حسن فتح الباب لـ"المنتدى"

أؤمن بنظريّة الأدبُ والفن للمجتمع والحياة بشرط ألاّ يكون الشعر مباشراً أو تقريرياً

حاوره : طارق حسان

مصر



نسج حسه الشعري من خيوط كثيرة ومتنوعة أبرزها معايشته للمد القومي الكبير من ناحية، وإقامته في أقاليم مصر كضابط بوليس في القرى النائية والمراكز البعيدة وما ترتب عليها من مشاهدته للفلاحين والبسطاء في كفاحهم. أيضا كان لمنفاه الاختياري وقع خاص على كثير من قصائده، حيث أقام في الجزائر كأستاذ في جامعة وهران في اعقاب اتفاقية «كامب ديفيد»، وقبل كل ذلك تظل لغربته السرمدية في وطنه أكبر الأثر على كتاباته الشعرية..

ذلك هو الشاعر الكبير د. حسن فتح الباب أحد رواد حركة الشعر الحديث قدم للشعر العربي على مدى ٥٠ عاما تجارب شعرية رائدة وما يزال يواصل العطاء منذ إصداره ديوانه الأول «من وحي بورسعيد» عام ١٩٥٧ حتى دواوينه الأخيرة «كل غيم شجر .. كل جرح هلال» ١٩٩٣، و«سلة من محار» ١٩٩٥، و«الخروج إلى الجنوب» ١٩٩٨ وقد بلغت أعماله ١٤ ديوانا ومسرحية شعرية.وقد أصدرت الهيئة العامة للكتاب أعماله الكاملة في مجلدين.

ولأن القصيدة هي التي تكتبه فنجد أن أشعاره دائما ما تختصره وتختصر أحزانه وتجاربه العريضة في الحياة وفي الأسفار، لذلك تنأى كتاباته الإبداعية عن الافتعال والزخارف، بل تقوم على رؤية فنية متفردة وحس شعري يعبر عن موقف (الذات) إزاء الحياة والعالم.

كما قدم للنقد العربي ثمانية كتب تواكب حركة الإبداع الشعري وتطوره في مراحل مختلفة، خاصة في كتابه الأخير «سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر» الصادر مؤخرا.

شعراء ما قبل الإسلام استعملوا تقنيات السرد الحديثة

٩٨/٧

*** على مدى ١٤ ديواناً قدمت على مستوى البنية والشكل والمحتوي قصائد ملحمية وأخرى طويلة ، وغيرهما من الأشكال القصيرة التي تعتمد على التكثيف الشعري .. هل نتج ذلك بصفتك من المبدعين المغامرين من جهة ولعلاقتك بالبسطاء من جهة أخرى .؟**

ـــ ربما كان هذا التنوع راجعا كما تقول إلى نزعة المغامرة والإبحار في مياه جديدة وتحدي السائد الشائع والرغبة في الكشف عن المجهول، ففي طفولتي كنت أغافل أمي وهي مستغرقة في النوم وأتسلل مع أول شعاع للشمس أو قبل طلوعه، وأصعد إلى سطح منزلنا بحارة الجدلي في حي «شبرا»، وأتفرس بعيني في الطين الذي ملأت به إصيصا صغيرا وضعت فيه بذرة قمح أو ذرة مترقبا الحدث الهائل الذي طالما حلمت به، وهو أن أشهد لحظة بزوغ ساق النبتة الصغيرة من بطن التراب، تلك اللحظة التي لم تتحقق بطبيعة الحال..

أما القالب الذي اتخذه للقصيدة أو إيقاعها فأنا لا أخطط له فكل رؤية تتخذ شكلها المناسب، لذلك كتبت القصيدة الملحمية مثل (إلى الملتقى يا نخيل السويس) بعد أن زرت مدينة السويس في أعقاب نصر أكتوبر المجيد. وهناك قصائد ذات طابع قصصي، وأخرى ومضية أو برقية وهي المكثفة التي تتألف من بضعة سطور. فالتنويع يأتي دون تعمد لأنه نتاج الحس والخبرة، فالشاعر يتجول حين يكتب إلى روح، وكأن له قرينا هو الذي يملي عليه ما يكتب، ولذلك قال العرب قديما (لكل شاعر شيطان) ومع ذلك فأنا لا أومن بنظرية الشاعر النبي كما يقول الرومانسيون، فأنا ابن الواقع والعصر ونبت التربة التي أعيش فيها محليا وعالميا. وعيني الشعرية تمتد بصيرتها من أدق ذرة في التراب إلى أبعد نجمة في السماء.

وقد أفادتني أسفاري المتعددة في قرى ومدن مصر وفي العالم العربي والغربي فأضافت أوتارا جديدة إلى قيثارتي، فالرحلات إذا كان المبدع ذا وعي اجتماعي وتاريخي تمده بأعمق الرؤى وأرحبها، فمن وحيها كتبت من دواويني «مدينة الدخان والدمي» الذي استلهمت قصائده من رحلة دراسية سنة ١٩٤٥ في الولايات المتحدة الأمريكية، و«كل غيم شجر.. كل جرح هلال» الذي كتبت كثيرا من قصائده في «بودابست» التي زرتها خلال مرحلة النفي

الاختياري، كما أوحت إلى باريس وطهران والجزائر وتونس بعديد من القصائد.

*** في بعض أعمالك الشعرية اتكاء على الرموز واستلهام لشخصيات تاريخية عربية وإسلامية وفرعونية، فما هي علاقتك بالتراث؟ وهل هناك رسالة ما تحرص على إيصالها للمتلقي؟**

ـــ قلت من قبل إنني لا أكتب قصيدتي وإنما هي التي تكتبني. فليس في وعيي أداء رسالة للقارىء، ولكن هذا يكمن في اللاوعي، لأنني أومن بنظرية الأدب والفن للمجتمع والحياة، بشرط ألا يكون الشعر مباشرا أو تقريريا. فرسالة المبدع غير رسالة الواعظ السياسي والمصلح الاجتماعي. والشعر الحقيقي هو الذي يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته كما قال المازني، كما أن الشعر على حقيقته هو الذي يكسب القارىء الآن وعيا جماليا من خلال تذوق التقنيات الفنية ولابد لكي تكتمل أدوات الشاعر أن يكون ذا فكر ورؤية للصراع التاريخي وللكون والمصير الإنساني. وأعظم الشعراء قديما وحديثا وفي مختلف اللغات كانوا أكثر المثقفين في عصورهم ثقافة، وهم يقتربون من الفلاسفة من حيث قوة العقل، ويختلفون عنهم في قوة الوجدان وفي موهبة التعبير الشعري الذي نسميه الإبداع.

وأتفق معك في أنني أوظف الرموز وأستلهم بعض الشخصيات التاريخية العربية والإسلامية والفرعونية، بل إنني بدأت أكثر من قصيدة ببيت أو ببيتين من التراث، ولجأت إلى أساليب أخرى تدخل في باب التناص والآداب كلها تناص كما هو معروف، لأن الأديب يحمل في داخله كل ما قرأه وتأثر به من أنواع الإبداع.

وقد غرقت في شبابي بالتراث العربي والتراث العالمي وكنت أقرأ كل ورقة شعر أعثر عليها وأحفظ عن ظهر قلب الكثير من القصائد العربية والإنجليزية حتى استوعبت معظم الأعمال المشهورة. فلا عجب أن تتشكل ذائقتي الفنية بما قرأت وأن تتضح على قصائدي. ويؤدي التضمين أو التناص إلى التواصل بيني وبين القارىء المثقف، ولكني لا أقلد بل أسكب رحيقا جديداً في كأس قديمة، وقد أصنع كأسي الخاص. وما أوظفه من التراث مقصور على ما نستسيغه في عصرنا وما يشع روحا إنسانية. كما أوظف الأساطير وأتخذ بعض الشخصيات التاريخية قناعا كما فعلت في مسرحيتي «محاكمة الزائر الغريب» وهذا يمثل عنصر إثراء للنص لأنه يصل الينابيع القديمة بالينابيع الجديدة، وأحيانا أصنع أسطورة خاصة كما فعلت في بعض قصائد ديواني «أحداق الجياد» وديواني الأخير «الخروج إلى الجنوب» الذي مزجت فيه بين الواقع وما وراءه. فأحاول أن استخرج النواة الحية من الميثولوجيا والميتافيريقيا، وإن كانت الواقعية بمعناها الشامل هي الجذور التي تنسج رؤيتي لأني مهموم بكفاح الشعوب نحو تحقيق أحلامها الكثيرة.

الشباب الشعري

*** امتدت تجربتكم الشعرية إلى نحو نصف قرن.. هل يمكن لنا أن نقسم هذه التجربة إلى محطات؟ وما هي المراحل الفاصلة في هذه التجربة؟**

ـــ أول مرحلة يمكن الإشارة إليها هي مرحلة انتقالي من الشعر العمودي والرومانسي إلى الشعر الحر والواقعي في الوقت نفسه وذلك في الخمسينات وصدر لي

في هذه المرحلة ديواني الأول «من وحي بورسعيد» جامعا بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة، ثم مرحلة اصطدامي بنفور الريفيين مني وعيونهم التي تكاد تحرق جلدي كأنها سياط بحكم العقدة التاريخية المستحكمة بين السلطة التي كنت أمثلها كضابط شرطة وبين الشعب، وهذه كانت أولى التجارب الكبرى في حياتي وشعري وأول مرحلة فاصلة فيهما. وقد اشتهرت قصيدتي (ضابط في القرية) سنة ١٩٥٧ لأنها تعبر عن اغترابي وهو اغتراب الشعب كله. وكانت المرحلة الثانية هي هجرتي مصر إلى الجزائر أطللت على آفاق جديدة بل عشت فيها، فاتسعت رؤيتي وتعمقت كما صار تعبيري عن الصراع رمزيا تارة وواقعيا تارة أخرى بعد أن كنت في مصر ألجأ إلى التقية في تعبيري عن رفضي للسلطة. ولكني في المنفى سميت الوجوه بأسمائها، وتحولت إلى شاعر مناضل في المقام الأول، فكتبت شعرا ثوريا لا شعرا يعبر عن الثورة. ولكن الإبداع الفني كان دائما غايتي لأن المضمون وحده مهما كان ساميا لا يصنع شاعرا كبيرا.

إن الصراع بمعناه الواسع هو سر ما يراه بعض النقاد من شباب شعري رغم شيخوختي، بل إنه يزداد توهجا وتدفقا كلما ضعفت مقاومتي الصحية، إذ يقابلها فوران روحي.ومشكلة الحرية والعدالة الاجتماعية التي لم تحل حتى الآن هي سر بقائي شاعرا.

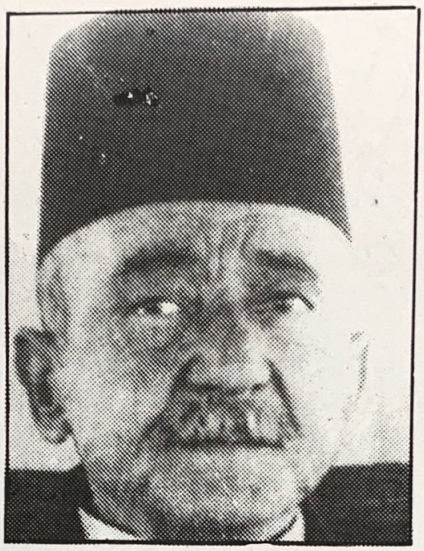
بين مسرح شوقي ، والشرقاوي

*** مسرحيتك الشعرية «محاكمة الزائر الغريب» امتزج فيها الحقيقي بالمجاز، والواقع بالسخرية، وتضمنت رؤية فريدة في معالجتها لبعض الشخوص الحية والحقيقية.. الحاضرة في واقعنا الثقافي..**

ما مفهومك للمسرح الشعري العربي، وهل لك رؤية خاصة حول ما يجب أن يكون عليه الآن؟ وما رأيك في المسرح الشعري العربي وكيف ترى إلى مستقبله؟

ـ المسرحية الشعرية في مفهومي نص درامي، بمعنى أنه يختلف عن القصيدة الغنائية لأنه بناء لغوي حركي مركب يقوم على إبراز الحدث الدرامي وتطوره دون أن ينال منه الصوت الغنائي. وقد حاولت أن

أحمد شوقي



أحقق بمسرحيتي «محاكمة الزائر الغريب» الحلم الذي روادني طوال حياتي وحالت شواغلي العملية دون إنجازه وهو الانتقال من عالم القصيدة حتى إذا تخللتها الدراما إلى عالم المسرح، وأقصد العمل المسرحي، فهذا من شأن المخرج لأن النص هي المادة الخام والبنية الأساسية التي تتحول على يد المخرج إلى وجود متحرك حي على المسرح من تمثيل وإضاءة وسينوغرافيا، وغيرها من الآليات المسرحية، ولكل مخرج أسلوبه ورؤيته الخاصة في تحويل الكلام أي النص المكتوب إلى (فرجة)، وقد يشترك المؤلف في هذه العملية بإشاراته في النص أو بحضوره التمارين المسرحية.

ورغم أن «المتنبي» هو بطل المسرحية فإنني لم أكتب مسرحية تاريخية مثلما فعل أحمد شوقي وعزيز أباظة، كما لم ألجأ إلى أسلوب سرد الأحداث الماضية وإسقاطها على الحاضر كما فعل عبدالرحمن الشرقاوي مثلاً، فالمتنبي مجرد قناع أقف خلفه لأعرض فكري المستمد من الواقع الذي نعيشه معبرا عن رؤيتي لقضايا الوطن والأمة والعالم، والصراع المحتدم بين نماذج مصرية وعربية متباينة المشارب والمصالح السياسية والاجتماعية، وذلك من خلال وقائع محاكمة السلطة للشخصية المحورية جنائيا ثم سياسيا. وبعض شخصيات المسرحية نموذجية بمعنى أنها لا تصور شخصا بعينه وإنما تصور فكر قناع من المجتمع، أما البعض الآخر فيمكن أن يجدهم المتلقي في واقعنا بأشخاصهم.

وأود الإشارة إلى أن «محاكمة الزائر الغريب» قد سبقها في أوائل الخمسينات مسرحيتان من وحي الميثولوجيا الفرعونية وهما (أوزيريس) و(اخناتون) ولم تطبعا حتى اليوم ولكنهما كانتا محاولتين غير ناضجتين، إذ غلب عليهما الطابع الغنائي.

وهنالك مسرحيات أخرى لشعراء من جيلي أو ما بعده يستحق بعضها أن يعرض على خشبة المسرح مما يدحض مقولة أن المسرح الشعري قد توقف بعد شوقي وعبدالصبور. ولكن المشكلة أن المؤسسات المعنية لاتلقي بالا لها، كما أن المخرجين بمسرح الدولة وغيره لا يتابعون ما ينشر من المسرحيات الشعرية أو لا يغامرون بإنتاجها، باستثناء مسرحيات الشرقاوي وعبد الصبور وفاروق جويدة، أما مبدعو المسرحيات الشعرية الآخرون فلهم الله، وعليهم أن يتحولوا إلى مروجين دعائيين لإنتاجهم حتى يفتحوا العيون المغلقة.

*** بجانب دواوينك المتعددة فأنت ناقد قدم للنقد العربي ثمانية كتب نقدية كان آخرها وأبرزها كتابك الهام «سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر»..**

أولاً هل دخولك إلى عالم النقد نتج عن عدم رضا تجاه الحركة النقدية؟

ثانياً : على ماذا تنهض فلسفتك النقدية؟ وهل ثمة فوارق بين الناقد الناقد، والناقد المبدع في التعامل مع الإبداع؟

الشعر الحر في الجزائر

ـ قدمت ثمانية كتب في النقد الأدبي معظمها في نقد الشعر، وأولها كتاب مهم في رأيي صدر في بيروت ووزعت بعض نسخه في مصر بسعر مرتفع، فلم ينتشر كما يجب، وهو كتاب «رؤية جديدة في شعرنا القديم»، تناولت فيه نماذج من الشعر التراثي منذ ما قبل الإسلام لأثبت أنها قد استعملت التقنيات الحديثة بصورة جنينية، مثل تيار الوعي والارتداد إلى الخلف (الفلاش باك) والأسلوب السينمائي في المخرج والقطع (المونتاج) والأسلوب المسرحي، وتعدد الأصوات وتداخلها. ثم صدر لي كتابان نقديان هما «شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق» وهو أول كتاب عن حركة

الشعر الحر في الجزائر إذ كان يشكو مبدعو هذا الشعر من تجاهل النقاد لهم لمعارضتهم هذه الحركة، فضلا عن أن كثيرا منهم كانوا من التقدميين المغضوب عليهم، وقد نالني بدوري نصيب من هذا الغضب لأنني ناصرت هؤلاء الشباب.

وكان كتابي الثاني عن الشعر في الجزائر «شاعر وثورة» تناولت فيه إيقاع ثورة التحرير في ديوان «الزمن الأخضر» للدكتور أبو القاسم سعد الله رائد الشعر الحر في الجزائر، والذي قدمه لأول مرة للعالم العربي الناقد والمفكر الكبير محمود أمين العالم حين أصدر الشاعر ديوانه الأول «النصر للجزائر» بمصر في الخمسينات.

وتتابعت كتبي النقدية منذ عدت إلى أرض الوطن سنة ١٩٨٨، فأصدرت عام ١٩٩٧، فأصدرت عام ١٩٩٧ خمسة كتب متتابعة، ثلاثة منها عن الشعراء مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية، وحسان بن ثابت، والشاعر السعودي المعاصر حسن عبدالله القرشي، وكتاب عن محمد مفيد الشوباشي رائد الفكر والأدب والنقد الواقعي، والذي قام بدور تأسيس في هذا المذهب وغمط الباحثون والنقاد حقه. أما كتابي الأخير وهو «سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر» والذي بحث في الظواهر الأسلوبية الحديثة، في إبداع ستة وعشرين شاعرا، وقد استهدفت الكشف عن تميز شعراء مغمورين وتناول عناصر إبداعية جديدة لدى شعراء مشهورين.

أما عن سؤالك عما إذا كان دخولي عالم النقد قد نتج عن عدم رضا تجاه الحركة النقدية، فهذا من جملة الأسباب، إذ يرجع إلى احتفاء نقاد بأصدقائهم وحدهم أو بدافع المصالح المشتركة بدليل تجاهل شعراء متميزين ولكنهم لا يحسنون في العلاقات الشخصية أو الأيديولوجية وإلقاء الضوء على من هم في مستواهم أو دونهم، فأردت أن أسد النقص وأرفع الظلم ، وأساهم في تصحيح الحركة النقدية التي كثر الحديث عن عوارها أو فسادها، وإن كانت هنالك شبه صحوة أخلاقية وأدبية الآن بعد ظهور جيل جديد من النقاد الموضوعيين.

أما عن فلسفتي النقدية على حد تعبيرك فقد استخصلت رؤيتي من إيجابيات مختلف المدارس، وعنيت عناية خاصة بمدرستي البنائية التوليدية كما نعرفها عند جولدمان الذي صحح مبالغات بارت والأسلوبية. وأساهم في تطوير وتحديث النقد التراثي بالتعمق في دراسته للوصول إلى رؤي تصلح للبناء عليها في سبيل خلق نظرية عربية جديدة في نقد الشعر. ولا أفضل بين المضمون أو المحتوي وبين الشكل أو القالب والإيقاع، لأن النص ليس معلقا في فراغ بل هو نتاج عوامل كثيرة متشابهة تعلق بحياةالمبدع ومكوناته الثقافية وتأثره ببيئته وعالمه والمتغيرات التاريخية والاجتماعية والسياسية.ومن ثم أحلل لغة النص لأن الشعر لغة في المقام الأول، وأحاول النفاذ إلى جمالياته، ولكن من خلال المؤثرات المشار إليها والتي تشكل عالم الشاعر ورؤيته وإضافاته.

وعن الفوارق بين الناقد المبدع والناقد الناقد أقول إنه يبدو للوهلة الأولى أن أول أكثر تميزا بحكم ممارسته العملية الإبداعية. وما تتيحه له خبرته من فهم لأسرار العمل الأدبي، والجمع بين الإبداع وبين النقد قليل في الأدب العربي القديم. وأقدر الشعراء النقاد وأشهرهم حديثا مؤسسو مدرسة الديوان الثلاثة (شكري والعقاد والمازني) علىخلاف في ذلك مع المدرسة الرومانسية.. وقد يكون الشاعر ناقدا متوسطا والعكس صحيح ومعظم النقاد بدأوا بكتابة الشعر ثم انصرفوا عنه مثل مصطفى عبد اللطيف السحرتي ود. عبدالقادر القط وقد كتب طه حسين الشعر في بداياته وليس صحيحا على إطلاقه أن الناقد فنان فاشل.

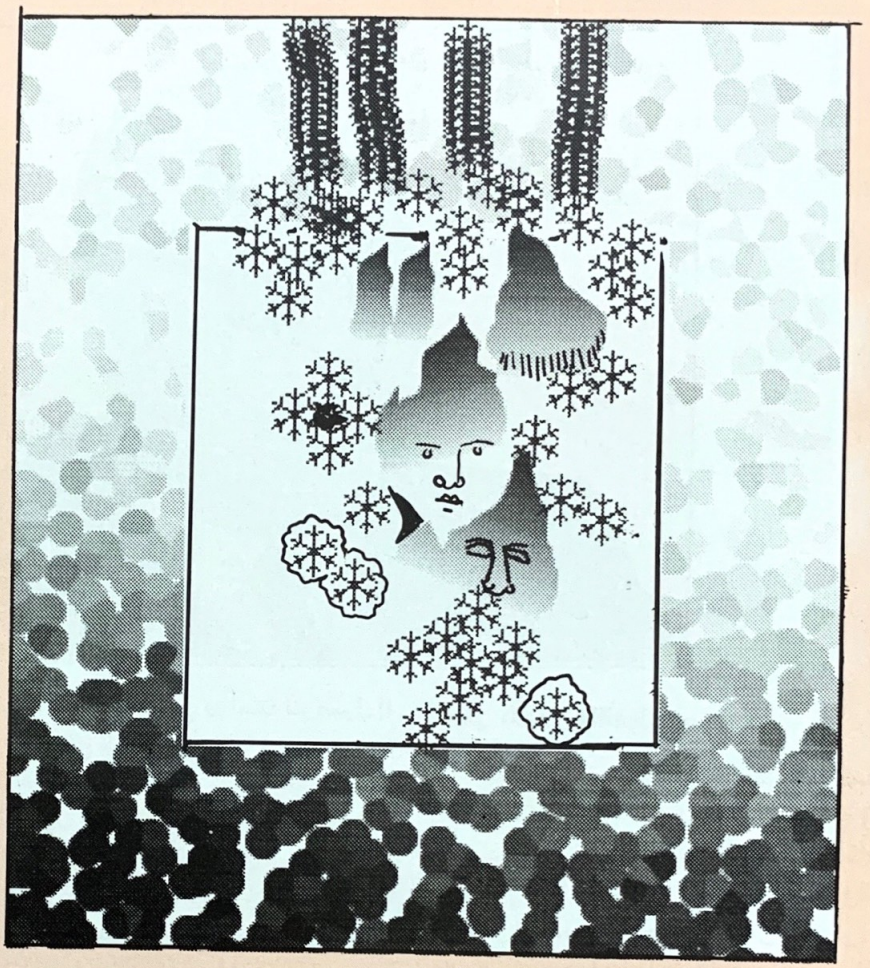
عبد الرحمن الشرقاوي

حال الأدب والأدباء في مصر

*** على الرغم من الدراسات النقدية العديدة التي تناولت أعمالك الشعرية في الفترة الأخيرة إلا أنك لم تأخذ حقك النقدي والإعلامي باعتبارك أحد رواد الشعر الحديث في مصر والوطن العربي.. فبماذا تبرر هذا التعتيم على تجربتك منذ بداياتها؟ ولماذا يسلط الإعلام أضواءه على شعراء دون غيرهم طالما أن القيمة الإبداعية هي المعيار؟ أم ترى أن هناك معايير أخرى في هذا الصدد؟**

ـــ الخط البياني لاهتمام النقاد بأعمالي الشعرية متعرج بمعنى أنه يتذبذب بين الصعود والهبوط، فقد ارتفع قليلاً منذ أوائل الستينيات حتى أواسط السبعينيات، إذ أشاد بي في هذه الفترة كبار النقاد، فقال الدكتور محمد مندور الذي كان يتبني مذهب الأدب والفن للحياة والمجتمع: «استرعت نظري بين كل ما سمعت من قصائد الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر قصيدة حسن فتح الباب ـ دم على البحيرة) إذ تتحقق فيها مقومات هذا الشعر ولا سيما العنصر الدرامي، وتمتاز بالقدرة على التعبير بالأسطورة عن الواقع».

وكتب الدكتور رشاد رشدي الذي اعتنق نظرية الفن للفن عن ديواني «حبنا أقوى من الموت» سنة ١٩٧٦: «بهرني شعر حسن



فتح الباب بطابعه الفني والإنساني، إنه شاعر عالمي بكل المقاييس» ومن النقاد الذين اتسمت كتاباتهم بالموضوعية والنزاهة، الأستاذ مصطفى عبداللطيف السحرتي الذي كتب دراسة عن ديواني «فارس الأمل» الصادر سنة ١٩٦٥ قال فيها: «يتمكن الشاعر حسن فتح الباب في أداء قصائده من التجرد من التقريرية والابتعاد عن الخطابية والتأدية الصخابة المثيرة، وهي العيوب الشائعة في شعرنا السياسي والنضالي، إن قصائده تكتب نفسها بنفسها».

وقد أنصفني بعض الكتاب الصحفيين الذين لم يشتغلوا بالنقد لكنهم كانوا مبدعين مثل كامل الشناوي وصلاح حافظ وغيرهما. ولقد أثارت هذه الآراء الكثير من شعراء آخرين رغم أن القمة تتسع لعديد من المبدعين من أبناء شعب يعد بعشرات الملايين. ولكن هذه هي حال الأدب والأدباء في مصر مع الأسف، فأطلقوا ضدي الشائعات التي مازال حتى اليوم يرددها أصحاب النفوس الضعيفة والحاقدون الذين يريدون أن يحتكروا الساحة الشعرية وحدهم، ويناصرهم أتباعهم من النقاد طمعا في نصيب من نفوذهم أو هلعا من هذا النفوذ.

ومن هذه الشائعات التي تثير الضحك وإن كان ضحكا كالبكاء كما يقول المتنبي أن يقول أحدهم إلى شاعر أو ناقد يحسن الظن بي وبموهبتي: حذار فهو ضابط بوليس!! وقد أضاف بعضهم قائلين: إنه مباحث أي عميل دسته السلطة في صفوف الأدباء، هذا في الوقت الذي فتحت لي إدارة المباحث العامة (أمن الدولة حاليا) ملفا تحت عنوان «ذو ميول شيوعية» أحالتني وزارة الداخلية وأنا في رتبة اللواء إلى المعاش لهذا السبب وهو المضمون النقدي الإنساني في قصائدي. وهكذا كان الشعر وهو نعمة نقمة عليّ، في حين اتخذه غيري مصدرا للشهرة والمكاسب والمناصب.

غير أن إنتاجي المتدفق أيقظ ضمائر بعض النقاد فعاد الضوء وما لبث أن انحسر بعد أن عارضت الزيارة المشئومة إلى القدس عام ١٩٧٧ واتفاقية «كامب ديفيد»، فاتخذت الجزائر منفى اختياريا حيث عملت أستاذا في كلية الحقوق بجامعة وهران عشر سنين، مما جعل النقاد يخشون مجرد ذكر اسمي بين الشعراء لخوفهم من النظام الحاكم، وامتنع بعض رؤساء تحرير المجلات الأدبية عن نشر قصائدي التي كنت أبعث بها من الجزائر، فوصل الخط البياني إلى الصفر.

ثم صعد هذا الخط ومازال في ارتفاع منذ السنوات الأخيرة في ظل سياسة حرية التعبير، وبسبب توالي دواويني الشعرية، فكتب عني كثيرون مثل الدكاترة: عبدالمنعم تليمة، وحامد أبو أحمد، ورمضان بسطاويسي، ومحمد عبدالمطلب، ومجدي توفيق، وصلاح رزق، ومحمد حسن عبدالله، وأحمد درويش، ... وغيرهم. ولكن هناك بعض النقاد مازالوا يخرجون بالصمت عن لا ونعم، في حين يقولون ويعيدون عن آخرين من أصدقائهم أو من ذوي الخطوة، لأن معاييرهم شخصية، فيهمهم الشاعر لا الشعر. والمؤسف أن هذا الصمت تقابله أصوات في البلدان العربية وخاصة سورية التي تعرف قدر إنتاجي فتحتفي به نشرا ودراسات نقدية، وأيضا هناك في الوطن العربي من يهتم بكتاباتي في حين أنني لم أره ولو مرة واحدة في حياتي مثل الدكتور عبدالعزيز المقالح شاعر اليمن الكبير والناقد الأصيل.

لقد خصص لي اتحاد الكتاب العرب في إحدى منشوراته ملفا في سلسلة الأعلام، كما حصلت سنة ١٩٩٢ على جائزة أفضل ديوان عن ديواني «أحداق الجياد» من مؤسسة البابطين للإبداع الشعري بعد أن تقدمت إليها يائسا من تقدير المؤسسات الثقافية في وطني الذي منحته حياتي وشعري وضحيت من أجله ،ومازلت.. ولم أحصل حتى على الجائزة التشجيعية وإن كان الحق أنني لم أتقدم بطلب للحصول عليها نظرا لأن شاعرين حصلا عليها دون تقديم طلب.

ومن العرفان بالجميل أن أنوه بمجلة «أدب ونقد» التي خصتني مؤخرا بملف أعتز به، وعرفت ان مجلة «الثقافة الجديدة» في سبيلها إلى إعداد ملف عن تجربتي الشعرية.