

البلابع التعريفية . ثم ينتقل الناقد الى صلب الموضوع فيبدأ باعطائنا ملامح شخصية لمحمود درويش ثم ينتقل الى ملامحه الفنية فيعرض لتطور الشاعر من التأثر بنزار قباني في ديوانه الاول - عصفير بلا اجنحة - الى مرحلته الرومانسية في ديوانه - اوراق الزيتون - ثم الى القاهر بالحركة الشعرية الجديدة في داوينه الاخيرة الثلاثة - عاشق من فلسطين ، اخر الليل والعصفير تهوت في الجليل - . ويفرد فصلا خاصا لمناقشة ديوان - العصفير تهوت في الجليل - حيث يكتشف فيه بعدا صوفيا لشعر درويش . ولا نعلم - والطبعة الثالثة ظهرت في تشرين الثاني ١٩٧٢ لماذا لم يكتب الاستاذ نقاشا فصلا جديدا لمناقشة ديوان - أحبك أو لا أحبك . ثم ينتقل الكتاب الى التقسيم الكلاسيكي فهناك فصل اسمه - مع الطبيعة - ثم فصل عن - الحب والمرأة - ثم فصل عن - مفهوم الصليب ثم فصل عن - الدين والثورة - لينتهي في الفصول الاخيرة الى نقد بعض الظواهر في شعر درويش واهراز تأثره ببعض الشعراء العرب المعاصرين السياب وعبد الصبور ، ثم ينتقل للدفاع عن الشاعر ورد تهمة الشيوعية عنه !

ان نقدنا الرئيسي هو على هذا الهيكل النقدي بأسره . فالتعامل مع الشعر يجب ان ينطلق في رأينا من نقطتين : الأولى هي دراسته كظاهرة ادبية مستقلة ، بمعنى عزل البنية الفنية ودراستها من الداخل واكتشاف علاقاتها والثانية هي ربط هذه البنية ببقية البنى لنرى قدرة الادب على التعبير عن واقع حضاري واجتماعي بشكل ديناميكي ، اي التعبير عن ضرورة هذا الواقع وليس عن جوانبه الجامدة .

من هنا فنحن لا نوافق على التقسيم الذي خرج به الكاتب . فشعر درويش ليس شعرا تقليديا ، الشاعر يصبح نقطة التقاطع بين مختلف العوامل الفاعلة في واقع شعبه . فالطبيعة والمرأة والاطفال والصليب ، تصبح كلها وحدة عضوية ، يحاول الشاعر ان يجسدها في مؤلف شامل هو القصيدة . فالتقسيم القديم « شعر الغزل » او « شعر الحماسة » لم يعد الآن واردا في شعرنا العربي المعاصر ، لان الحياة العربية تنتقل هي الاخرى الى عصر جديد . الحقيقة ان الكاتب نفسه لم يكن مقتنعا بهذا التقسيم ، لانه في القسم السذي يتحدث عن - الحب والمرأة - مثلا نراه يمزج

الارض بالمرأة والقمر بالواقع الاجتماعي . اي ان التقسيم لا ينطبق على شعر محمود درويش كما ان الناقد لم يستطع ان يقيم هذا الفصل بين مختلف الموضوعات التي عالجه الشاعر . ربما كانت السهولة هي وراء دفاع الكاتب الى هذا ، لكن رغم كل شيء فانها تعبر في رأينا عن عدم قدرة الناقد على مواكبة الواقع ، اي عدم قدرته على صياغة اشكال نقدية تواكب الاشكال الفنية الجديدة .

ج - ان هذا التقسيم الكلاسيكي ، انعكس على دراسة القصيدة . فالقصيدة الشعرية هي عالم متكامل ، يدرس من الداخل ، حتى نستطيع ان نكتشف فيه القيم الجمالية الجديدة . فالعلاقات المركبة داخل القصيدة العربية المعاصرة هي تعبير عن قدرة الشاعر العربي اليوم على الاحاطة بالواقع الشامل لمختلف جوانب الحياة العربية . واذا كان هذا التحديد لا ينطبق على شعر محمود درويش الا في قصائده الاخيرة ابتداء من ديوان - العصفير تهوت في الجليل - ، فان دراسة شعره هي بالضبط في سبيل القدرة على استقراء مراحل التطور التي اوصلت الشاعر الى التعبير عن هذا الواقع المركب . لكن الناقد لا يصل الى هنا . انسه يكتفي بأن يسجل لنا آراء ومواقف محمود درويش من خلال فهمه لثقافته الفنية . والحقيقة ان الجانب الخلفي الذي استند الناقد اليه - تكون ثقافة درويش الشعرية - يبقى رغم نقصانه الفادح حيث يهمل اثر الادب العالمي لا سيما ادب لوركا في الشاعر - ارضية صالحة تسمح لنا بتتبع تطور الشاعر واثر المدرسة الواقعية في الشعر العربي والعالمي على تطور شعره ووصوله الى مرحلة القصيدة - الرؤيا . لكن الناقد يقفز عن مقدمته نفسها ليعود سالما الى القواعد القديمة ولينسج بحثا سريعا يهمل ظاهرة القصيدة وينتقل الى جزئيات الواقع الاجتماعي . اي ان التركيب المعقد للظاهرة الفنية في الارض المحطة بعيد عن مفهوم الناقد . انه لا يزال في مواقع الدهشة التي صاحبت الجميع بعد الهزيمة من وجود حركة رفض عربي للقمع الاسرائيلي داخل اسرائيل نفسها . هذه الدهشة التي تبه محمود درويش الى خطرها ، تنعكس في الكتاب في فصل « بدلا من الحساب القاسي » حيث تصبح نقدا هامشيا لشعر درويش عبر كشف مناطق تأثره بالسياب وعبد الصبور