سوى لفدوى طوقان وعبد الكريم الكرمي . أما يوسف الخطيب ومعين بسيسو وغيرهما ، فلا وجود لهما في هذه الدراسة النقدية . ان هذا التعسف النقدي ، يبقى بلا مبرر . فالاختيار ليس خطأ في حد ذاته ، اذا جاء ضمن رؤية فكرية محددة ، تريد ان تثبت توجها نظريا عاما في النقد ، وتتخذ بعض الامثلة لاثبات صحة هذا التوجه . أما حين نكون أمام دراسة عامة ، تريد الوصول الى اكتشاف توجه فكري شامل ، فان الغيابات الكبيرة ، لا تجد تبريرها سوى في تعسف نقدي ارادي .

٣ ــ تسمح هذه الملاحظات بالوصول الى النقطة الثانية الاساسية التي يطرحها المؤلف . الشعر بعد « النكسة » . هنا تصل الغيابات الشعرية الى ذروتها ، الانتقاء تعسفي مئة بالمئة ، والا كيف يبرر المؤلف وقفته القصيرة عند درويش والقاسم وقباني وبدوي الجبل وتوفيق زياد وملك عبد العزيز وخليل الخوري دون غيرهم من الشعراء العرب . وهو حين يقوم بالاشارة الى انتاج هؤلاء الشعراء فانه لا يتوقف عند انتاجهم ليدرسه لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون ، سوى بعض الملاحظات العامة المعروفة جدا ، والتي لا تضيف جديدا ، ابتداء بالثناء على مقالة درويش « انقذونا من هذا الحب القاسي » هذه المقالة التي اصبحت لازمة عند جميع المتعاطين بالنقد في بلادنا ووصولا الى الموازنة بين بدوي الجبل وقباني .

أ ــ ان الملاحظة الاساسية التي ترتفع هنا تلقائيا ، تأتي لتضع علامة استفهام كبيرة على المنهجية التي يتبعها الناقد منذ بداية بحثه . فالتركيز على الموضوع وحده ، ورفض الاعتراف بثورة الشكل والمضمون التي احدثتها حركة الشعر المعاصر منذ السياب والبياتي وحتى اليوم ، يؤدي الى معاملة الحركة الشعرية ، بوصفها وحدة منطقية ، ويؤدي بالتالي الى اعدام التيارات التجديدية في الحركة الشعرية المعاصرة . والوقوف عند شعراء الارض المحتلة لا يجد هنا تبريره الا في « الحب القاسي » الذي لا يبرر فنيا والذي يشارك الناقد في تبني رفضه .

ب ــ حاولت سلمى الجيوسي (شؤون فلسطينية ٣٠) اعتبار عام ١٩٤٨ بوصفه عام التحولات الكبرى في الشعر العربي ، اي انها افترضت ان بدايات التحول ظهرت مع ضرورة التغيير الجذري التي برزت واضحة بعد الهزيمة . ان هذا المنطلق يفترض مراجعة جذرية للحركة الشعرية العربية في سبيل اعادة اكتشاف نمذجتها . غير ان د. احمد سليمان الاحمد لا يتوقف عند ظاهرة التجديد اساسا ، لذلك لا يبحث عن اسبابها . من هنا يسقط الشعر العربي بأسره ، ولا يتوقف الا عند شعر الارض المحتلة . وبعض النماذج الشعرية الهزيلة، التي لا تعبر عن المجاري الرئيسية لحركتنا الشعرية المعاصرة . هكذا يسقط جميع الشعراء . ولا يبقى في سبيل سحق الشعر سوى عقد مقارنة بين شاعرين : بدوي الجبل الذي يمثل احدى قمم الكلاسيكية الشعرية وبين نزار قباني .

٤ ــ حين نصل الى هذه المقارنة التي لا يبررها السياق العام ، فاننا نتساءل اولا عن مبرر عقد مثل هذه المقارنات . ثم نرفع سؤالا آخر : لماذا نزار قباني وحده ؟ لماذا لا يأخذ ادونيس او درويش او البياتي او ... هنا وفي السؤالين لا نجد جوابا عند المؤلف . ثم نقرأ . نكتشف ان المقارنة تدور في محورين : المعنى والمبنى ، كما يقول القدماء . نتوقف عند المعنى لنجد معيار القيم الاخلاقية متصدرا . « الشاعر ــ رغم كل شيء ــ لا يستنيم الى اليأس » . وقباني « لا يحاول أن يستخلص شيئا ايجابيا وانما همه أن يكتب لشعره الرواج ». ثم حين نصل الى المبنى نرى ان بدوي الجبل « يأتي الى المعاني ويخلع عليها من شاعريته واسلوبه » . « بينما يصف نزار في « الاستجواب » اساليب التعذيب والقمع بما لا يعدو ما يجيء في الاحاديث العادية » . ثم يختم هذه المقارنة بتبني قصائد لابي سلمى يدمج فيها القتال بالشاعر المقاتل .

ان هذا الاسلوب في عقد المقارنات ، لا يؤدي الى نتيجة ، لانه يضع النتائج امامه دون المقدمات. فبدوي الجبل الذي هو فعلا قمة كلاسيكية لا يمكن مقارنته بأي شاعر حديث آخر تخلى عن الشكل الكلاسيكي جزئيا كما فعل قباني او كليا كما يفعل غيره . فالمقارنة مستحيلة من حيث المبدأ . والواقع ان التجديد الجذري الذي يعصف بشعرنا لا يمس الشكل وحده ــ التخلي عن الديباجة العربية ــ لكنه يصل الى المضمون ليتشكل داخل الصورة او الرمز . اي داخل ما نسميه بالموقف الشامل . « اذا فقد الشعر ديباجته الصافية، لم يبق شعرا. ان الديباجة الصافية وطن الشعر اذا صح