

الى الدرجة التي وصل فيها الى قمة اللقاء بالارض عبر الانفجار في داخلها . لكن الغائب الكبير هنا هو مناقشة تطور بنية الرواية الكنفانية . هذا التطور الذي تعادل ثيبته على الاقل التطور الاخر في طرح الموضوعات الكبرى الملاحق لتطور القضية نفسها . ولو قام محفوظ بدراسة علاقة هذا التطور بالادب القادم من الارض المحتلة — اميل حبيبي — لقدم لنا لوحة متكاملة نسبيا عن الرواية الفلسطينية المغروسة على حافة حد السكن . لكنه توقف امام ابواب هذه الاحاطة المبكئة دائما .

انطلقت معالجتنا لهذا الكتاب من تهيئنا للدور الهام الذي يستطيع ان يلعبه النقد الخارج من داخل المعاشية الابداعية لذلك حاولنا ان نبدي مجرد ملاحظات حول كتاب يشكل الى جانب ابعاد الموضوعية والوثائقية . بعد شهادة . فهو أحد الكتب القلائل الذي لا يزال يصر على نقطة المنطق (مجلة شعر) بعد ان اختفى « مركز الحركة » كما يقول محفوظ . لذلك هو على حق حين يصف كتابه بأنه وليد مرحلة انتهت . لكننا نستطيع ان نطرح على هذه المرحلة بعض الاسئلة . فلماذا وضع ذلك القطع القصير عن شعر السبعينات (بركات ، العزاوي ، سعادة) فهو لا يقدم نقديا رؤيا جديدة ، ولا يسمح لنصوص الشعر الجديدة ان تتنفس بحرية . عدا عن ان هذه الالتفاتة تهمل وعلى غير حق الكثير من التجارب الشعرية التي ظهرت في العراق (مجلة الكلمة) وتتركزت في مجلة (مواقف) . هل يستطيع الجزء الثاني من هذا الدفتن ان يعيد النظر في معاملة هذا الادب « الجديد » الذي لم يتبلور بشكل نهائي بعد ؟

حين يضع النقد نفسه في داخل مسائل النضال الوطنية والطبقية ، فانه في الواقع يقوم بمغامرة كبيرة . اذ ان تجاوز السائد لا يتم داخل الحركة الفورية بشكل سحري . انه نتيجة ارهاق في سبيل ابراز وانتاج ما يريد السائد طمسه ومسحقه دون ان تتحول الى مجرد دعابة سياسية لا قيمة لها . لذلك تبدو بشارات المرحلة المقبلة بالغة الصعوبة . فالمخاض الجديد يريد ان يتجاوز الاطارات القديمة — التحديث — ليصل الى الثورة .

الياس خوري

لمستلزمات ليست من طبيعته ! اذا فركنا جانبنا قضية الاختيارات فاننا نصل الى انطباعية تريد ان تتجاوز اطاراتها المحدودة جدا لتحاول الايحاء باحاطة شاملة للموضوع . فمي نقاشه لشعر محمود درويش يبدأ قائلا « لا يتميز محمود درويش بأسلوب خاص » ثم ينتقل بسرعة الى دراسة سيكولوجية الشاعر بعد خروجه من الارض المحتلة . تاركا للنصوص حرية واسعة في الحركة . ان الوقوف امام تعميمات لها هذا الطابع الشامل دون دعمها بقراءة دقيقة ، سيء الى النقد والى الدور الحقيقي الذي يستطيع ان يلعبه . فأسلوبية درويش أو غيره من الشعراء العرب ، ليست فقط قضية لها علاقة عضوية بموضوعاته . انها الموضوعات نفسها . واذا كان لبعض تحليلات محفوظ من قيمة حقيقية فهو لانها لا تفصل بشكل تعسفي بين الاسلوب والمضمون ، بل تدرسها بشكل متداخل . يستتبع هذه الملاحظة الاولى جملة من الملاحظات : فوضع الشعر الفلسطيني في اطار العلاقة مع العدو لا تكفي وحدها لفهم محاور هذا الشعر . انه بحاجة الى المناقشة من خلال تاريخه ، وعلاقته بالشعر العربي . وهذه النقطة غائبة ايضا بشكل كامل . فمحمفوظ يكتفي بوضع هذا الشعر في اطار لمواجهة مع العدو ، ليسمح لنفسه بعد ذلك بتحليله من خلال هذه الازسية المفترضة .

اما في مناقشة شعر الشعراء الفلسطينيين الشباب (أبو خالد ، دجور ، سيف) فاننا ننع امام تعسفية نقدية لا نجد لها مثيلا . النقد هنا هو مجرد انطباع اولي . « فقيمة وليد سيف ضعيفة اجمالا مع استثناءات قليلة » . هذه الاجمالات ماذا تعني وكيف نستطيع ان نقبضها . فاذا كان النقد يفتح ابواب النص فانه لا يستطيع ان يقوم بهذا العمل بشكل مريع كما هي الحال هنا . واذا كانت هذه المرحلة « التي يتطلب ايناؤها من الفنانين ليس الاعمال الفنية بل المعونة » . فما هو المطلوب من النقد ؟

اما في مناقشته لادب كنفاني ، فاننا نحس المحاولة النقدية المخلصة التي تريد الوصول الى النص لربطه بالواقع . فمحمفوظ يقسم انتاج كنفاني بحسب مراحل النضال الفلسطيني . انه انتاج يتداخل مع الثورة الجماهيرية بشكل لا يمثله الا تداخل كنفاني المناضل مع قضية شعبه الوطنية