

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 الهزلية، التي لا تعبر عن الجاري الرئيسية لحركتنا الشعرية المعاصرة . هكذا يسقط جميع الشعراء . ولا يبقى في سبيل سحق الشعر سوى عقد مقارنة بين شاعرين : بدوي الجبل الذي يمثل احدى تمم الكلاسيكية الشعرية وبين نزار قباني .

{ - حين نصل الى هذه المقارنة التي لا يبررها السياق العام ، فاننا نتساءل اولا عن مبرر عقد مثل هذه المقارنات . ثم نرفع سؤالاً آخر : لماذا نزار قباني وحده ؟ لماذا لا يأخذ ادونيس او درويش او البياتي او ... هنا وفي السؤالين لا نجد جواباً عند المؤلف . ثم نقرأ . نكتشف ان المقارنة تدور في محورين : المعنى والمبنى ، كما يقول القديس . نتوقف عند المعنى لنجد معيار القيم الاخلاقية متصدراً . « الشاعر - رهم كل شيء - لا يستقيم الى اليأس » . وقباني « لا يحسول أن يستخلص شيئاً ايجابياً وانما همه أن يكتب لشعره الرواج » . ثم حين نصل الى المبنى نرى ان بدوي الجبل « يأتي الى المعاني ويخلق 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 فعلاً قمة كلاسيكية لا يمكن مقارنته بأي شاعر حديث آخر تخلى عن الشكل الكلاسيكي جزئياً كما فعل قباني او كلياً كما يفعل غيره . فالمقارنة مستحيلة من حيث المبدأ . والواقع ان التجديد الجذري الذي يعصف بشعرنا لا يمس الشكل وحده - التخلي عن الديباجة العربية - لكنه يصل الى المضمون ليتشكل داخل الصورة او الرمز . اي داخل ما نسميه بالموقف الشامل . « اذا فقد الشعر ديباجته الصافية، لم يبق شعراً . ان الديباجة الصافية ووطن الشعر اذا صح

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

٣ - تسمح هذه الملاحظات بالوصول الى النقطة الثانية الاساسية التي يطرحها المؤلف . الشعر بعد « النكسة » . هنا تصل الغيابات الشعرية الى ذروتها ، الانتفاء تعسفي مئة بالمئة ، والا كيف يبرر المؤلف وقتته 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 جداً ، والتي لا تضيف شيئاً ، ابتداء بالثناء على مقالة درويش « انقذونا من هذا الحب القاسي » هذه المقالة التي اصبحت لازمة عند جميع المتعاطين بالنقد في بلادنا ووصولاً الى الموازنة بين بدوي الجبل وقباني .

٤ - ان الملاحظة الاساسية التي ترتفع هنا تلقائياً ، 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 غنياً والذي يشارك الناقد في تبني رفضه .

ب - حاولت سلمى الجبوسي (شؤون فلسطينية ٢٠) اعتبار عام ١٩٤٨ بوصفه عام التحولات الكبرى في الشعر العربي ، اي انها افترضت ان