

شعر السياب هو من أفضل ما كتب عن الشاعر ،
لانه يتجاوز سيكولوجية الشاعر ليدرس تحولات
الشعر دون اهمال لدور الشاعر الفرد في شعره .
غير ان النواصص الكبيرة في الكتاب تحيله الى جزء
من دفتر الثقافة العربية الحديثة ، لان دفتر هذه
الثقافة لا بد وان يفرس بعمق أكثر خارج الاطار
اللبناني في المسرح والفنون التشكيلية .

الانطباعية السريعة والشعر : في المتطع النقدي
الذي كتبه محفوظ عن شعر محمد الماغوط ،
نكتشف المفتاح الذي يحمله الناقد ، في سبيل
الوصول الى نتائجه . انه محاولة الدخول الى
النص نفسه ، استنطاقه ، وقفة شعرية حول
الشعر . لذلك يأتي النقد هنا تفتيحا لآبواب النص
المغلقة . فمحفوظ يترك النص يتكلم ويقول ما يريد
ان يقوله . وهو عندما يصل الى الصفء النقدي
هذا نحس ان الشعر لم يعد بحاجة الى نقد .
وهنا جوهر اللعبة النقدية ومأساتها في آن .
فالنقد الانطباعي الذي لا يطمح ان يشكل دراسة
علمية ، يصبح اما مجرد استقاطات سيكولوجية او
فكرية تحسب انها تنقل النص وتغلق آبوابها . او
يدخل النص ويفتح آبوابه وهنا ينتهي بوصفه نقدا .
ولقد استطاع محفوظ في بعض المقاطع ان يصل
الى هذا الصفء الناقى .

الادب الفلسطيني : يخصص عصام محفوظ
ثلاثة مقاطع لدراسة الادب الفلسطيني المعاصر .
يتوقف اولا عند محمود درويش في مجموعتيه
الاخريتين : « العصفائر تموت في الليل » و« احبك
او لا احبك » ، ثم ينتقل الى سميح القاسم في
مجموعتيه « الموت الكبير » و « مراني سميح
القاسم » . بعد هذه الوقفة امام الشعر ينتقل
الى القصة ، ليتوقف عند غسان كنفاني في آخر
نتاجه « الامسى والاطرش » و « برفوق نيسان » .
كما ان هناك الثقافة الى ثلاث مجموعات شعرية
« وسام على صدر الميليشيا » لخالد ابو خالد
و « حكاية الولد الفلسطيني » لاحد دحبور
و « وشم على ذراع خضرة » لوليد سيف .
السؤال الاول الذي يتبادر الى الذهن هو في
الغيايات . معين بسيمو غائب وتوفيق زياد غائب
هو الآخر . ثم ماذا عن اميل حبيبي و « سداسية
الايام الستة » . هل تخضع انتقائية محفوظ لاسباب
فنية ام انها تأتي هكذا عرضا تبعا لمتنضيات العمل
الصحافي . فالصحافة تذيب الادب ، لانها تخضعه

هذا التطبيق . هذا الانتساب الى التراث الانساني
الذي هو حقيقة لا نناقشها من حيث المبدأ ، لا
يمنع خصوصية التجربة بالمعنى المحدد . أي ان
الثقافة العربية لا تتبع نفس قوانين التطور الذي
تتبعه اللغات الاخرى . وهذا يعود الى جملة
من الاسباب وليس الى مفهوم الانعكاس بمعناه
الميكانيكي الذي يلغي التجربة الاجتماعية حين يدعي
نقلها كاملة الى المستوى الثقافي . تبدأ هذه
الاسباب ببنية اللغة وتنتهي بالانتسابات التطبيقية
التي تحمل خصائص مختلفة تبعا لاختلاف انماط
الانتاج . ان هذا المفهوم الشمولي الذي نجده عند
محفوظ ينتمي تاريخيا الى حقل نظري أكدته تجربة
مجلة « شعر » في ممارساتها النقدية : مفهوم
الحدثة . فالحدثة هنا تستوعب كل شيء لتظهر
في نهايتها كمحطة في مسار الفكر العربي الحديث
الذي يحكمه منطق الهيمنة الامبريالية . أي ان
هذا الجنوح في سبيل التطور امام مثال من خارج
آلية داخلية ، يؤدي الى تبليل مفهوم الحدثة
ليصبح مفهوما ايديولوجيا يجب وضعه في سياق
أشمل حتى نستطيع محاكمته . ومحفوظ لا يقوم
بهذا العمل فهو في دراسته عن المسرح يعقل المسرح
كمعطى من معطيات هذه الحدثة ويقوم بتركيز
النقاش حول المسألة اللغوية . واذا كانت هذه
المسألة عميقة الجذور وتشكل أحد مفاتيح دراسة
الممارسة المسرحية التي حجرتها وجهدتها النصحي ،
فانها تبقى واحدة من المشاكل الكثيرة التي لا بد من
معالجتها ونحن ندرس الظاهرة المسرحية . ما هي
علاقة المسرح بالشكل الذي تأخذه المدينة العربية ؟
آلية نشوء الحركة المسرحية العربية وعلى أية ارض
تقف ؟ لماذا المسرح وكيف يستطيع ان يتحول الى فن
أصيل في بلادنا ، أي ارتباط بأي مراجع واتعية ؟
هذه الاسئلة الاولى ، لا يطرحها محفوظ ، بل
ينتقل مباشرة الى الوصف والرؤية المستقبلية
المكتلة على مفهوم الحدثة . لذلك فالمسرح بديهية
ثقافية . وتناقشها لا يتم الا من داخلها .

ان الاطار النظري العام الذي وضعه محفوظ في
كتابه ، يسمح لتحليلاته الفنية بحرية واسعة .
فالتحديدات العامة تسمح بالسقوط سريعا في افخاخ
الانطباعية . لكن محفوظ يتجاوز هذه الامخاخ عبر
قدرته على الكلام عن التجربة من داخلها . لا يقوم
باستقاطات مجانية على الاثر . بل يجهد نفسه في
فهمه من الداخل . ولعل المتطع الذي درس فيه