الطابع التعريفي . 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 — عصافير بلا اجنحة — الى مرحلته الرومانسية في ديوانه — اوراق الزيتون — ثم الى التأثر بالحركة الشعرية الجديدة في دواوينه الاخيرة الثلاثة — عاشق من فلسطين ، اخر الليل والعصافير تموت في الجليل — . ويفرد فصلا خاصا لمناقشة ديوان — العصافير تموت في الجليل — حيث يكتشف فيه بعدا صوفيا لشعر درويش . ولا نعلم — والطبعة الثالثة ظهرت في تشرين الثاني ١٩٧٢ لماذا لم يكتب الاستاذ نقاش 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 وابراز 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 : **الاولى** 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 صيرورة 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 موقف شامل هو القصيدة . فالتقسيم القديم « شعر الغزل » او « شعر الحماسة » لم يعد الان 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 الذي 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 عالجها الشاعر . ربما كانت السهولة هي وراء دافع 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 — العصافير تموت 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 . انه 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 ويلتفت الى جزئيات الواقع الاجتماعي . اي ان التركيب المعقد للظاهرة الفنية في الارض المحتلة بعيد عن هموم 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 نبه محمود درويش الى خطرها ، تنعكس في الكتاب في فصل « بدلا من الحسب القاسي » حيث تصبح نقدا هامشيا لشعر درويش عبر كشف مناطق تأثره بالسياب وعبد الصبور